GEMME

D'ARTI ITALIANE

MILANO E VENEZIA
COI TIPI DELL'I. R. PRIVILEGIATA FABBRICA NAZIONALE
DI PAOLO RIPAMONTI CARPANO
Socio onorario delle Reali Accademie di Modena, Napoli e Firenze.

GEMME
D'ARTI ITALIANE
ANNO IV
CONTENENTI
LE
PIU' INSIGNI OPERE ITALIANE
DI
PITTURA
E SCULTURA
STATE ESPOSTE
NELLE PRINCIPALI ACCADEMIE
TIP. RIPAMONTI CARPANO 1848
MILANO

A SUA ECCELLENZA IL NOBILISSIMO SIGNORE

DOMENICO LO FASO-PIETRASANTA

DUCA DI SERRA DI FALCO, CAVALIERE DI PIU' ORDINI,
SOCIO DI PARECCHIE ACCADEMIE, ECC., ECC.

A Sua Eccellenza

il Nobilissimo Signore

DOMENICO LO FASO-PIETRASANTA

DUCA DI SERRA DI FALCO.

Cavaliere di più ordini,
Socio di parecchie Accademie, ecc. ecc.

Mетто sotto gli auspicii di Vostra Eccellenza il quarto volume delle mie **GEMME D'ARTI ITALIANE;** *lietissimo di fregiarne la prima pagina di un nome così caro e rispettato; giacchè la mente che si volge alle cose patrie, e con tanto studio le illustra, è degna d'amore e di rispetto: E l'Eccellenza Vostra nello esporre e dichiarare le antichità della Sicilia si è collocata fra quegli uomini che ben meritarono della patria loro. Dalla santa e feconda affezione pertanto, ch'Ella porta all'antica Italia mi viene il conforto che non vorrà sgradire un volume, in cui si raccolga quanto di bello e di notevole sa produrre col mezzo dei colori e dello scarpello l'Italia presente: questa Italia che in ogni tempo ha conservato lo scettro dell'arte, o, se non altro, fu sempre la prima a*

rianimare la morente fiaccola del genio. Non so se l'offerta possa dirsi meritevole dell'alto intelletto a cui la destino; ma se le tante cure ch'io v'ho spese non andarono vane, nè vana andò la dottrina dei valorosi che le ha soccorse, spero, non senza orgoglio, che l'opera mia troverà qualche grazia nell'animo cortese dell'Eccellenza Vostra: e sarà questo il premio più caro alla mia non lieve fatica.

Di Vostra Eccellenza

Dev. Obb. Serv.o

Paolo Ripamonti Carpano

Socio onorario delle Reali Accademie
di Napoli, Modena, Firenze, ecc., ecc.

Milano, li 19 Maggio 1847.

ILLUSTRATORI

CESARE CORRENTI

P. SELVATICO — ANDREA MAFFEI

JACOPO CABIANCA — MICHELE SARTORIO

GIUSEPPE BORGHI — R.

LUIGI CARRER

M. S. PRASCA — ACHILLE MAURI

AGOSTINO SAGREDO

ANTONIO PERETTI — GIULIO CARCANO

ANTONIO ZONCADA

ANTONIO CACCIANIGA

NOTA PRELIMINARE

NOTA PRELIMINARE

Da cinquant'anni tanto e sì variamente si discusse delle arti belle, che non si lasciò più luogo a novità: quasi neppure alla novità degli errori. La filosofia, la storia, la politica, la religione entrarono tumultuosamente nell'officina dell'artista dottrineggiando e disputando, lo assordarono con lunghi sermoni, e vollero governarne le ispirazioni, e forzarlo a creare sotto dettatura. Ma l'arte è libera, e nessuna cosa più le nuoce che la tirannide pedantesca. Perciò val meglio lasciare ch'essa parli il suo proprio linguaggio, e cerchi da sè la strada che più le conviene.

Dire che l'arte è libera non è dire che l'arte sia isolata: dire ch'essa ha un linguaggio e un istinto proprio non è dire che possa sottrarsi alla legge dell'unità umana, che è la legge stessa della vita. Certo troppo oltre andarono le fantasie vagabonde, che innamorate della inesauribile armonia dei colori e delle forme, e sdegnose d'imprigionarsi in un tema imposto scolasticamente, proclamarono la teoria dell'arte per l'arte, *audace protestantismo, che fu segno a tanta concordia d'anatemi. Ma anche gli impazienti, che all'arte chiesero la splendida rivelazione, di ciò che appena il pensiero intravede nelle nebbie d'un vago presentimento; anche i disciplinatori, che all'arte imposero un'idea, come il mecenate dà l'argomento d'un quadro, predicarono, senza accorgersi e senza volerlo, l'anarchia, che sempre precipita a misera servitù.*

Non è chi neghi che le arti plastiche anch'esse sieno figlie e ministre al pensiero: ma nè la parola flessibile, che va dritta alla memoria, nè la nuda idea, che riposa nell'intelletto, ponno indovinare per che lunga e sinuosa via lo spirito riesca ad appropriarsi una forma visibile. I pensieri ed i sentimenti sorvolano alla compagine dei sensi, come le fiamme si slanciano al di sopra della materia che le nutre. Ma alla pittura ed alla scultura è gloriosa necessità lottar lungamente colla natura, e vincerla in ciò ch'essa ha di più ribelle allo spirito, di più impenetrabile all'idea: nella estensione.

Ben fu tempo in cui le arti potevano credersi nulla più che un alfabeto figurativo: e per questo la Grecia antica, erede inconsapevole delle dottrine orientali, esprimeva collo stesso vocabolo il dipingere e lo scrivere, che per gli Egiziani erano una sola cosa. L'idea dominava nella pittura sacerdotale, in cui i colori decisi e simbolici, le linee ardite ed elementari parlavano piuttosto ai sentimenti che ai sensi, come fa la cifra d'un nome amato tracciata per dolce mistero. In queste semplici creazioni dell'arte primitiva risplende con meravigliosa potenza l'intenzione ideale, appunto perchè vi è secondaria l'imitazione, appunto perchè una qualche forma vi si trova esagerata con ignoranza coraggiosa. Guardando il profilo serenamente feroce delle divinità egiziane, e le teste cupamente pietose dei Crocifissi bisantini, noi siamo colpiti dalla prepotenza dell'idea fissa che sforzò, anzi, violò le forme naturali, per ricomporle ad un'espressione straordinaria, e quasi diremmo, impossibile. Sotto l'impero di que' sublimi incubi, l'arte, senza volontà propria e senza istinto, per lungo tempo rimase fedele al tipo consacrato, e s'addestrò, ricopiando come uno scolare, a vincere le difficoltà della materia.

Que' tempi sono irrevocabili. L'arte, che un gran filosofo con mirabil metafora chiamò l'aurora della scienza, addormentate con innocenti blandizie le gelosie del sacerdozio, introdusse a poco a poco nelle sue imitazioni lo studio della

verità, nelle sue espressioni la cura della bellezza. Ma verità e bellezza, queste supreme aspirazioni dell'uomo, non risplendono nelle arti plastiche a quel modo che nella parola e nell'idea. È lo stesso raggio di luce, variamente rifranto da un altro lato del prisma. Coloro che avvezzi alle spiccie equazioni della logica, o ai voli capricciosi della poesia, credono aprire un nuovo cammino alle arti con un sillogismo storico, o con un vario riccheggiare d'immagini liriche, certo ignorano la dura disciplina del mestiere, la sua parte organica e fabbrile, e più ancora ignorano come sia geloso e delicato a cogliersi nelle forme materiali il misterio dell'armonia espressiva, misterio che non si spiega a parole, nè si dimostra colla dialettica. Alla lunga e difficile educazione della mano, dell'occhio e della fantasia non basta vita d'uomo, per quanto possente, non basta neppure una generazione d'artisti, per quanto feconda. — Così, chi ben consideri, anche per queste libere e geniali discipline, come per le altre più inamabili, prima condizione di progresso è nella pazienza, nella fatica e nella tradizione.

Un estetico ingegnoso, interpretando Plinio sul Vasari, tentò con diligenti riscontri di tracciar una storia paralella della pittura greca e della pittura italiana. E comunque ei si compiaccia troppo spesso di analogie minute, non può negarglisi meravigliosa essere nel corso e ricorso dell'arte la coincidenza, indizio di leggi e di rapporti costanti, che nè la violenza stessa del genio potrebbe invertere. Sfuggita al segreto delle caste egiziane e delle maestranze bisantine, la pittura religiosa, per mano di Polignoto e di Giotto, cominciò ad ammorbidire con qualche grazia la terribilità dei tipi tradizionali, a concentrare lo studio sulle parti più espressive, a modellare con maggior verità le teste, conservando però la grave semplicità de' contorni e la forte parsimonia di colori, che alle opere ancora monumentali di codesta prima epoca danno quell'espressione vittoriosamente spirituale,

per cui molti con Aristotile e con Rio le preferiscono alle più sfoggiate creazioni dell'arte laica. Ma dal giorno in cui la pittura, non s'accontentando più di essere un sacro geroglifico, uscì dal misterioso crepuscolo del tempio, e venne alla libera luce del sole, si dovette di necessità svilupparne la parte imitativa e materiale. L'ateniese Apollodoro e il fiorentino Massaccio cominciarono questa felice profanazione, cercando sovra ogni altra cosa l'illusione dei sensi: il pertinace studio del rilievo, dell'ombrare, dello spazieggiare, impresse a questa seconda evoluzione dell'arte un carattere scultorio e geometrico. Lungo tempo la pittura insistette tentando e ritentando le infinite difficoltà della moltiforme superficie: ma poichè, dopo una gloriosa successione di genii pazientemente audaci, ebbe vinta la rinascente prova, essa si levò quasi d'un tratto al sommo dell'arco, oltre il quale si digrada. Sicuri del magistero del disegno, Aristide tebano ed il Vinci poterono curare con insolita diligenza le espressioni diverse, variare e disporre con più pensato artificio gli atteggiamenti ed i gruppi, e fondare quella scuola che Aristotile chiamò morale e drammatica. Intanto a Sicione ed a Venezia, una luce meno smagliante e degradata più variamente, che sotto il cielo meridionale, insegnava giuochi più arditi di chiaroscuro, intonazioni di colorito più ricche e più forti; mentre Eufanore e Michelangiolo, oltrepassando le conquiste delle scuole ateniesi e fiorentine da cui essi uscivano, e sdegnando la lode, ormai fatta comune, di ricopiare le apparenze superficiali, e le attitudini ordinarie dei corpi, penetravano nei misteri delle intime proporzioni, scoprivano le condizioni anatomiche delle movenze, e quasi a dire, la legge fisiologica delle forme, e così davano alla fantasia libertà di creare nuovi tipi, e di precedere la natura. Fu in quest'unico momento che le forme più elette si disposarono alle idee più profonde, ed ai sentimenti più gentili: fu in quest'unico momento che si rivelò il miracolo della bellezza

ideale. Apelle e Raffaele comparvero: un grazioso riflesso delle antiche scuole rituali e religiose della Jonia e dell'Umbria colorì quelle divine fantasie: la voluttà genitrice e vitale, che gli antichi adoravano in Venere, la trionfante umiltà e la inviolabile virginità dell'amore che il cristianesimo onora in Maria, ebbero una forma che la natura non aveva saputo produrre.

Ma le visioni celesti non si lasciano palpare: raggianti nella quiete degli intelletti innamorati, esse si appannano e si dissipano appena che il pensiero troppo curioso o il senso troppo ardente ne turbino la freschezza virginale. Appelle e Raffaele non ebbero successori, non degni discepoli; anzi neppur essi ci rimasero interi, avendo lasciati incompiuti i due quadri, ove si erano levati ad un concetto più severo e più spirituale della bellezza, la Venere pudica e la Trasfigurazione di Cristo. Dopo di essi, l'arte continuò per molti anni grande ancora e feconda: ma indarno cercherebbesi nelle sue opere, ove pur rimase la forza e crebbe l'artificio, quell'indefinibile armonia che purifica e divinizza la natura, semplificandola. Le tradizioni delle diverse scuole si ravvicinarono e si confusero: gli ingegni ambiziosi di novità si buttarono agli argomenti fino allora negletti, alle capricciosità, agli accessorj o raddoppiarono le raffinatezze, gli ardimenti, le difficoltà: gli ingegni eleganti ed eruditi si sforzarono di riunire i pregi di tutti i grandi maestri; più tardi s'imitarono que' fortunati imitatori; poi si gridò contro l'imitazione e si volle rifar tutto da capo il cammino.

Ora ov'è l'arte? Due volte giunse al sommo, due volte scadde. A' tempi nostri, tutti, chi per una via, chi per l'altra, vorrebbero guidarla ad una terza risurrezione; ma i molti consigli crebbero la confusione e l'anarchia. L'istinto proprio ed originale dell'arte fu soffocato dalle previsioni e dalle riflessioni. I begl'ingegni, che onorano la pittura francese e la tedesca, pensarono non tanto a dipingere un quadro, quanto a risolvere con un quadro la questione estetica.

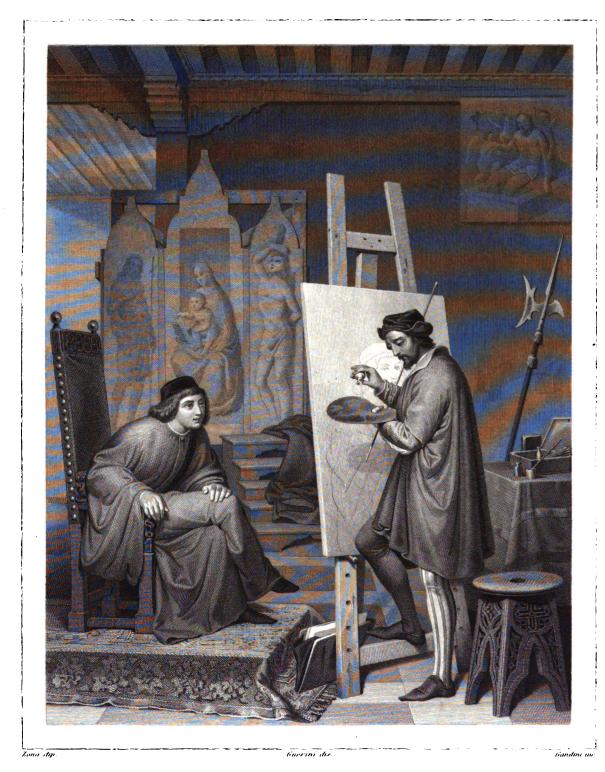
Il pennello, a Parigi e a Monaco, discute. — Da noi non è così: e molti si querelano che i nostri artisti poco si curino delle dottrine critiche. Io non so se sia bene o male: ma questo so, che dalla critica non ci verrà l'ispirazione.

Nè dall' ispirazione la pratica e la dottrina dell' arte; e questo ben sanno gli artisti, che sentono riardersi dentro dall'estro tormentatore, come da fuoco chiuso ed incomunicabile. Giotto aveva l'anima di Raffaello: eppure ducent' anni di prove instancabili appena bastarono per trovar disegno e colori ubbidienti a quell'anima, per far che Giotto diventasse Raffaello. Troncate la tradizione, e l' arte rigira incerta sulle proprie orme, come uno spirito vagolante in cerca di qualche corpo, che gli offra materia di vita. Tradizione è generazione.

Nei libri, i quali parlano dell' arte contemporanea, come è questo, che, certo non degnamente io inauguro, consacrandolo al nume austero della fatica e della tradizione, le lettere non hanno a soprastare con cipiglio pedagogico, ma con fratellevole riverenza denno accompagnarsi, ammiratrici ed interpreti, alle arti sorelle. Poeti, filosofi, pensatori quanti siete, rispettate l'arte, non pressatela, non violentatela al difficile parto. Non parlate all'artista, ma all'uomo; non alla matita, ma al cuore. Apelle ve lo direbbe: uomini del pensiero, non andate oltre il pensiero. — Ma soprattutto non date colpa all'arte, se nelle opere sue vedete il riflesso di que' dubbj, che non avete saputo vincere, e di quelle sventure, che non avete potuto consolare.

CESARE CORRENTI.

GIOVANNI BELLINI

FINGENDOSI UN SENATORE VENEZIANO SI FA RITRARRE DA ANTONELLO DI MESSINA PER SORPRENDERE IL SEGRETO DELLA PITTURA AD OLIO

Zona dip. — *Guerini dis.* — *Gandini inc.*

GIAMBELLINO E ANTONELLO DA [illegible]

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Academie di Napoli, Firenze e Modena.

sè stessa senza l'ajuto pericoloso del sole. Comunicò la cosa al fratello, e più alla sorella sua, espertissima in siffatta bisogna, e con esso loro *provò* e *riprovò* quanto un accademico del Cimento, fece non so quante misture di olii e rage ed altri tali empiastri senza venir a capo di nulla. Finalmente, giovato dai consigli della infaticabil sorella, volle tentare nuovo esperimento, preparando al fuoco l'olio di linseme, e l'altro di noce, siccome quelli che meglio d'ogni altra sostanza di per sè stessi seccavano. Ecco dunque la buona fiamminga tutta in faccende a versar boccette e a mescolare il contenuto in certi padellini sul fuoco, perchè ne uscisse il desiderato miracolo. Per un pezzo fu un lavar la testa al moro, chè tutte quelle sporcizie davano imbratti anzicchè un buon essiccante, ma alla fine, fatte bollire in quegli olii altre sostanze che pare fossero mastice in goccie, e bella cera fusa con esso [1] ne uscì quella bella ed utile vernice colla quale macinati i colori, apparvero più vivi, più gagliardi, più intonati che prima non erano, e che è meglio, resistenti all'acqua e ad ogni strofinamento.

Codesta mescolanza gravida di tante speranze era appunto quella che la operosa sorella andava preparando per que' suoi cari: e siccome codesto era il tentativo su cui più ponevano confidenza, stavano quindi con somma impazienza aspettandone il risultamento. Finalmente ben disciolti il mastice e la cera, evaporata la parte volatile dell'olio, fu ritirato il pentolino dal fuoco perchè raffreddasse. Non è a dire quante volte i due fratelli abbandonassero il loro scanno per portarsi a tastar col dito se la mistura avesse perduto tutto il calore del fuoco; il sospirato momento finalmente arrivò; ed eccoli allora tutti in faccende a macinar col nuovo unguento le terre e le lacche. Quando ne ebbero approntata tanta quantità che potesse bastare alle mestiche per un trittico stato allogato ad essi dalla chiesa di S. Bavone a Gand, si posero

1 Merimée. (*De la Peinture à l'Huile.* Paris 1830, pag. 34).

tosto all'opera. E quale non fu la letizia loro allorchè, dopo qualche dì s'accorsero che i colori rimanevano sulla tavola solidi, lucidi, pastosissimi, e poteansi condurre con quel vigor di tinte che più piacesse all'artista, senza che l'imprimitura a gesso, che allora usavasi, ne assorbisse la più gran parte, e quindi affievolisse il vigore delle sostanze coloranti. L'allegrezza poi si fè maggiore quando, dopo ripetute esperienze, poterono aver certezza che col nuovo metodo il dipinto si disseccava da sè prontamente senza bisogno d'esporlo al sole.

D'allora ebbe cominciamento quel famoso sistema che gli scrittori chiamarono invenzione della pittura ad olio, ma che in sostanza non ne fu che un perfezionamento, imperocchè prima assai dei due Van Eyck conoscevasi un metodo di pittura che operavasi a mezzo di colori macinati ad olio, sebbene non venisse comunemente usato. Di già fin dal duodecimo secolo, lo descriveva Teofilo Monaco nell'ingenuo suo libro, sebbene lo insegnasse buono solo a dipingere i muri, i legnami e le statue, e lo dicesse troppo lungo e noioso ad usarsi pei quadri [1]. E Cennino Cennini, che scriveva sul principio del decimoquinto secolo, lo faceva conoscere all'Italia prima che Antonello da Messina fosse andato ad apprenderlo in Fiandra da Giovanni Van Eyck [2]. Ma sia che tornasse difficile agli artisti impararlo da aride descrizioni, senza vederlo operare in pratica, sia che gli scritti e di Teofilo e del Cennini rimanessero ignoti ad essi: sia piuttosto che i processi consigliati dai due trattatisti non rispondessero alle prove della sperienza, fatto è che il trovato dei fratelli Van Eyck rimase un segreto fino alla metà del millequattrocento. Ed essi, con egoismo ben utile al loro borsello, ma troppo dannoso all'universale, faceano ogni sforzo per mantenerlo tale, imperocchè erano gelosissimi di non lasciarsi veder da nessuno a dipingere.

1 *Diversarum artium Schedula Libri Tres*. Paris 1843, pag. 46.
2 *Trattato della Pittura*. Roma 1821, pag. 81.

Appena ebbero compiuto alcune opere col nuovo metodo, e le diedero ai commettenti, cominciarono pei due Fiamminghi i più lusinghieri trionfi e n'ebbero denaro a josa. Non aveavi persona che in vedere que' loro quadri sì lucidi, sì finiti, sì vivi di verità, non li dicesse miracolosi, e non proclamasse i due artisti sopra gli altri insigni. I mercanti comperavano a carissimo prezzo que' lor dipinti, e li rivendevano per grossissime somme ai doviziosi della Germania e di Italia. Venivano gli artisti delle due nazioni in grandissima curiosità di saper il modo come que' due raggiungessero tanta bellezza, ma per quanto si dicervellassero non ne venivano a capo; quindi doveano starsi contenti a celebrarli e ad invidiarli senza speranza di raggiungerli. Alcuni specialmente de' fiorentini, come il Pesello ed Alessio Baldovinetti, provarono e riprovarono in varie maniere; ma non ci fu modo che, sebbene abilissimi, pervenissero a far opere di quella bellezza che si erano immaginata [1]. Se vi ebbe al mondo lode meritata lo fu di certo quella concessa dagli artisti e dal pubblico ai quadri dei Van Eyck, imperocchè non apparvero ammirabili solo per la forza del colorito, ma anche per la stupenda imitazione del naturale, e per una esecuzione che non fu dopo i due Fiamminghi arrivata mai più, neppur quando la pittura ad olio divenne patrimonio comune. Il quadro di S. Donaziano al Museo di Bruges e l'altro che in parte conservasi a S. Bavone di Gand, in parte a Berlino sono opere dipinte con una diligenza così squisita e ad un tempo sì libera da seccumi, che a guardarli mettono una non sazievole maraviglia. Osservati coll'ajuto di una lente superano in finitezze ogni più diligente miniatura, tanto vi si può numerare tutti i peli, esaminati per contrario alla dovuta distanza simigliano nelle figure e negli accessorii la più grandiosa verità. Chi può dire poi con quale maneggio di pennello sieno condotti, se per quante cure usassi a considerarli

1 Vasari. (*Vita di Antonello da Messina,* pag. 311). Ediz. del Passigli.

non mi fu possibile indovinare il modo come vi sia steso sopra il colore? Per la qual cosa io penso che il metodo dei due fiamminghi non sia stato da nessuno ben conosciuto mai, tuttochè ci raccontino gli storici come divenuto vecchio Giovanni facesse grazia del bel segreto a Ruggiero di Bruges suo creato, poi lo apprendesse ad Antonello da Messina che espressamente dalla Sicilia erasi portato in Fiandra per tentar di conoscerlo. Di fatto fu Antonello che più di tutti gli si accostò, forse perchè meglio seppe entrargli in dimestichezza, e forse anche perchè egli era uomo di accorto e pronto ingegno.

Rimasto Antonello nelle Fiandre, finchè ebbe benissimo imparato quel modo di colorire, tornossene alla sua Messina, ma desideroso di far vita *dedita a piaceri e tutta venerea,* come dice con eleganza un po' sdrucciolevole il Vasari, si trasferì dopo pochi mesi a Venezia, città che allora (e non allora soltanto) a codesti mondani e sensuali divisamenti veniva più di molte altre acconcia. Messo mano colà subito al lavorare, vi fece molti quadri ad olio secondo che in Fiandra aveva imparato; e n'ebbe grandissime commissioni che gli fruttarono lodi e denaro assai. Era un continuo cinguettio fra i pittori sul nuovo maraviglioso metodo di Antonello, ma nessuno sapeva indovinarlo per quanto ci almanaccasse sopra od imbrattasse le tele con tentativi differenti. Sapeasi che ad un Domenico, veneziano, entrato in grande amicizia con Antonello, quest'ultimo lo avea cordialmente comunicato, ma neppur Domenico s'apriva a nessuno, e teneva il segreto per sè, sicchè i poveri pittori si davano per disperati. Chi più degli altri ne pativa era Giovanni Bellini, che valentissimo nel magistero delle tempre, pur vedea quanto avrebbe potuto operar di lodevole con una maniera tanto più adatta ad ottenere spicco e forza nei colori; ma neppur egli sapeva ove dar del capo per ghermire il segreto. Pensa e ripensa, gli venne in mente uno stratagemma e con molta accortezza lo

pose ad effetto. Un bel mattino vestì la toga rossa dei Senatori, e via di soppiatto in una gondola affinchè nessuno per le callaje lo riconoscesse, che se no gli sarebbero toccati gli scherni degli amici, e più facilmente un buon rabbuffo dal terribile tribunale dei Tre, per aver profanato l'abito de' magistrati. Si fè condurre difilato alla casa di Antonello, e salì le scale senza esser notato da nessuno, che neppure a que' dì era consentito allo scarso borsello de' pittori tener famigli al loro servigio. Giunto all' usciolino bussò lentamente, ed ecco tosto farsi ad uno sportello la bella testa del Messinese per sapere chi fosse quell'importuno, giacchè egli temendo sempre di essere veduto a lavorare da qualche collega, non apriva se prima non erasi raccertato come il vegnente non potesse nè punto nè poco entrare nelle faccende dei colori. Sì tosto che s' accorse dell' abito rosso aprì in fretta e con un profondo inchino ed una sberrettata, si fè a dire tutto confuso: — *passate, passate, signore; quanto onore!* — e l'altro con mirabile scioltezza a rispondergli con aria seria proprio di gentiluomo — *perdonate messere Antonio, se turbo il vostro lavoro, ma ho gran bisogno della valentissima opera vostra. Bramo aver da voi il mio ritratto ed in queste vesti che vedete qui per certi miei fini.* — *Ma, messere, verrò io stesso da voi, voi non dovete pigliarvi la noja di salire qui su in questo ghetto, vedete: non c' è cantuccio, una scranna per sedere; imbratti per tutto. Poi noi usiamo di certe sporcizie che mandano sì gran puzzo da far venire il capo giro ad un gentiluomo pari vostro.* — *No, messer Antonio, ripigliava l'altro, a casa mia non sarebbe possibile, perchè, a dirvela, ho in animo far di questo ritratto una sorpresa a mia madre, e se la vi vedesse venir su e giù da me, la se ne addarebbe. Bisogna proprio che mi concediate di venir da voi: poi (vedete capriccio!) questo che voi chiamate tanfo è un odore che mi va a versi: ma che diavolo è che manda questo fortore come di raja?* — E intanto il finto senatore inspirava

con inpercettibile avidità l'odore su pel naso, ed affisava ogni boccetta come se la avesse contenuto dell'oro o pietre preziose. — *Eh, messere, sono le nostre spezierie, certe misture con cui soglio formar le mestiche.* — *Or, su via,* ripeteva tagliando corto il Bellini, *se avete tavola pronta e tempo, mettiamci all'opra subito.* — *Come vi piace.* — Infatti il confidente Messinese corse tosto in un canto di quella sua stanzettaccia, e toltane una tavola preparata a gesso, pregò il creduto gentiluomo che sedesse in certa postura pittoresca. Poi si fe' a cominciar il ritratto, disegnandone prima con gran diligenza e perizia la testa; disposti da poi sulla tavolozza certi colori unguentosi, i quali a mano a mano che uscivano dalle vesciche il Bellini li guardava colla bramosa curiosità di una damina che vede in mano d'una rivale una borsa di punto ignoto, cominciò a dipingere. Fu allora che gli occhi dell'insigne veneziano non si staccarono più dalle mani e dalla tavolozza del Messinese, sperando di poter coll'osservazione attenta sorprendere il gran segreto. Infatti non andò guari che lo vide intingere il pennello in una specie d'olio che mandava odor di mastice, poi vide che questo stesso olio egli versava sopra le mestiche medesime per meglio diluirle, nè perchè con tale operazione quelle diventassero più liquide, acquistavano per questo la stessa scorrevolezza propria alle tinte dilute con l'acqua ragia. Allora da vero uomo di mestiere com'egli era, indovinò tosto che quell'olio doveva essere stato cotto a lento fuoco insieme al mastice per farne uscire una specie di vernice, e che i colori stessi aveansi dovuti macinare con quella. Accortosi poi come il colore disteso sulla tavola non venisse assorbito dalla imprimitura, e rimanesse lucido quanto unguento, disse lietamente dentro da sè: — *Buon uomo ti ho côlto: quelle tue mestiche e quel liquore è vernice bella e buona di mastice e di olio cotto: fra pochi giorni vedrai se ho saputo accoccartela bene!*

Questo soggetto, anzi questo momento prese a rappresentare

il bravo Zona nel quadretto che qui vedesi inciso. A destra dell'osservatore, Antonello, dinanzi alla tavola destinata al ritratto del finto senatore, guarda alla tavolozza che tiene colla sinistra, mentre coll' altra versa quell' olio che finisce di raccertare l'emulo sulla natura del secreto. Il buon Messinese che compie quell' atto colla tranquilla confidenza di chi non sospetta di nulla, è una gentile figura benissimo disegnata e dipinta ancor meglio. Il giubberello verde che lo ricopre è d' un tono brillante che pur s' accorda con bella armonia agli attillati calzoni, i quali alla maniera veneta sono diversi l'uno dall'altro, cioè quello d' una gamba è a liste alterne rosse e bianche, quello dell' altra d' un rosso cupo.

Lodevole è pure la figura del supposto senatore, il quale, seduto sopra un gran seggiolone a bracciuoli e coperto dalla grave sua veste rossa, sta contemplando la tavolozza e il liquore colante dalla boccetta con certo segreto compiacimento come di chi dicesse « ci son arrivato ». Taluni appuntarono di un po'di freddezza questa testa, e dissero forse, con qualche ragione, non appalesare tutto quell' entusiasmo che una cosifatta scoperta dovea suscitare nell' animo bramoso del Bellini; ma forse il pittore nel dare al Veneziano famoso sì temperata espressione ebbe in pensiero far conoscere come egli raffrenasse l' interna letizia per tema che l'altro non venisse in sospetto, vedendo come gli balenasse dal viso una sùbita gioja cui non avrebbe potuto ascrivere altra causa che la discoperta del suo segreto.

Giudizioso campo al dipinto è una stanza i cui ornamenti ricordano le architetture del secolo decimoquarto: in essa contengonsi alabarde ed altri arnesi di guerra, quali sogliono tenerli nelle officine loro i pittori per ritrarli all' uopo. Ma l' oggetto che più signoreggia nel secondo piano di quella tela è un trittico foggiato a cuspidi gotici in cui stanno dipinti una Vergine e due santi a lato alla maniera delle antiche Ancone, usatissime ancora ai tempi di Antonello.

Avvedutamente lo Zona fece soggetto precipuo di quella tavola la Vergine, perchè così ricordò quel famoso lavoro che Antonello avea preparato per la chiesa di S. Cassano ed in cui avea figurata una Nostra Donna sedente, lavoro che pur troppo andò perduto insieme all'altro che egli avea colorito per S. Giuliano. Avrebbe però lo Zona meglio ricordato quel dipinto, se insieme alla Vergine avesse posto un S. Michele, giacchè il Ridolfi nella vita di Giovanni Bellini afferma come quella tavola rappresentasse appunto Nostra Signora e il ricordato arcangelo.

Ben era degno lo Zona di esser chiamato a rappresentare un soggetto il quale rammenta l'introdursi della pittura ad olio in Venezia, e quindi il cominciamento di que' famosi coloritori che furono i primi d'Italia e non ebbero a rivali (spesso anche con inferior merito) se non i Fiamminghi; perchè il nostro artista, non solo può contarsi fra gli eredi della veneta tavolozza, ma si raccosta colle maniere del colorire al metodo non tanto dei Veneziani quanto degli antichi Fiamminghi. Il quale metodo non era per certo quello che dalla comune dei pittori s'usa oggidì, cioè di abbozzar grasso per poi rimpastare, o come dicea il Cennini, *ricampeggiare* con colore di corpo; ma si componeva di un abbozzo a chiaroscuro preparato con tale industria da ricevere dappoi velature molte di colori trasparentissimi, i quali tingendo le masse di ombre e di luce sottoposte giugnessero gradatamente a toni non solo vigorosi, ma trasparenti e veri quanto i naturali sono. Così operò Van Eyck, così i Bellini, così tutti i grandi quattrocentisti, nè il negarlo è possibile più se non alla ignoranza caparbia, imperocchè ed i reagenti della chimica e l'osservazione attenta de' pratici, e l'argomento negativo, ma pur calzante, non essersi mai dai coloritori di corpo raggiunta la trasparenza delle antiche pitture, provano come il metodo delle velature sia l'unico cui debbasi reverenza e studio. Ben sa lo Zona che e Tiziano e Paolo, e fino il rapidissimo Tintoretto

altra maniera tennero da poi ed era quella di abbozzare con colori grassissimi, e di condurre su quell'abbozzo le velature, ma egli amoroso de' quattrocentisti com'è, si piace seguitarne la via anche per ciò che s'attiene alla tecnica, e per questo il presente quadretto come tutti gli altri suoi preparò di sotto a chiaroscuro un po' crudetto, affinchè ricoprendolo colle leggere tinte della velatura si tolga all'ombre oscurità, e si invigoriscano con toni più bassi i chiari, quindi ne venga a poco a poco quell'armonica dolcezza, quella trasparenza e quel tondeggiare che vedesi ne' corpi naturali.

Anche il disegno di quest'opera dello Zona arieggia quello dei più lodevoli quattrocentisti, imperciocchè, mentre seguita con bella severità il vero, non ne cerca con minuziosa matita i particolari. Per la qual cosa, in quelle due figurine ammiri la correzione de' contorni, e la eleganza delle drapperie senza che t'offendano quelle riprovevoli secchezze con cui pretendono alcuni arrivare le ingenue bellezze de' maestri arcaici; e invece cadono in scimmierie meschine che negli ignoranti scemano, anzi tolgono fede alla importanza di quello studio, il quale (e l'ho pur detto tante volte senza che siasi voluto intendermi) sarà sempre sommamente vantaggioso all'artista se usato siccome un mezzo di intendere o di raggiungere la semplicità del vero, dannosissimo e portante a pallide imitazioni, se idolatrato come la meta precipua dell'arte.

P. Selvatico

AMORE E PSICHE

Benzoni scul. *Romolo dis.* *Barni inc.*

AMORE E PSICHE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

AMORE E PSICHE

GRUPPO IN MARMO

DI GIOVANNI MARIA BENZONI

Commissione del signor Antonio Bisleri

A GIULIO CARCANO

Ho veduto il gruppo di *Amore e Psiche*, scolpito dal valoroso Benzoni, e parvemi nobilmente immaginato ed eseguito.

Tu conosci, mio caro Giulio, per altre bellissime prove, quanta grazia, quanta mollezza stanno sulla punta di quel gentile scarpello; e mi sovviene che visitando insieme, or sono due anni, la pubblica mostra nelle sale di Brera, ti udiva encomiare con quel tuo senso delicato e squisito, e con quelle tue parole così giuste e ben poste, il valore del giovine artista nel mutare con tanto artificio, e quasi per incantesimo, la rigidezza del marmo in morbida carne, e nel dare a questa la difficile verità che attesta in chi la risguarda

l'interno palpitar della vita. Ora in questo gruppo ha spiegato il Benzoni una maestria, la quale, s'io non m'inganno, lo colloca fra i pochissimi che onorino la nostra patria con opere d'arte.

E questo felice avvicinarsi del Benzoni al sommo grado dell'eccellenza vuolsi ascrivere certamente alla pratica maggiore ed al continuo studio del vero e degli ottimi esemplari, i quali ajutano l'artista e gli presentano sempre più limpida l'immagine del bello; ma non poco merito, a parer mio, ne ha pure la buona scelta dell'argomento. Imperocchè, quantunque a' dì nostri la scultura sembri dimenticare le tradizioni miracolose della Grecia e si volga più volentieri alle forme storiche e materiali, essa non potrà mai ripudiar con ragione le sapienti allegorie degli antichi maestri, le quali rivelano una profonda conoscenza della natura, nè circoscrivere il campo non molto vasto dell'arte, rinunciando alle sue più leggiadre invenzioni. Fra le quali mi è sempre paruta e morale e stupenda questa della Psiche, in cui furono simboleggiati i travagli dell'anima sviata dal suo principio divino, e desiderosa pur sempre di ricongiungersi ad esso. La figurazione dell'anima, potenza interiore, misteriosa, indefinibile per cui l'uomo pensa, sente e vuole, è forse la più poetica, la più sublime fantasia di quante ne ha tramandate l'antichità. L'anima e l'intelligenza, che dalla greca filosofia erano considerate come sorelle, non vivono che per virtù dell'amore. E così forse dallo spirito, fin da tempo antichissimo, nasceva quasi per una preoccupazione di verità, per un istinto sublime, la morale bellezza. I brevi diletti della vita e le lunghe amarezze che ne succedono, le facili speranze distrutte da subiti disinganni, e tutta la sequela dei mali che accompagnano l'anima nel suo pellegrinaggio terreno, furono dalla greca sapienza personificati nella bellissima giovinetta, la quale perduto l'amor suo, lo va cercando con ostinata e paziente inchiesta, non atterrita nè da sventure, nè da pericoli,

nè dalle crudeli missioni di Venere; e come la Nama del Moor, tollerando

. . . . « ora le angoscie
« Della speme delusa, ora il sospetto
« Che scioglie in freddo pianto ogni sospiro
« Mosso appena dal core, e le gelose
« Irrequïete cure, e quel tormento
« Che si mesce alla gioja e l'avvelena,
« O, più grave a patir, la menzognera
« Illusïon che il profugo sospinge
« Dietro un lenne mal fido e lo consiglia,
« Nel suo tristo cammin per lo deserto
« Della vita, a curvarsi, a ber d'un flutto
« Che gli sfugge dal labbro; ond'ei riprende
« Sitibondo e tradito il suo vïaggio
« Fin che giunge anelante a quel remoto
« Ricovero di pace ove soltanto
« La sete estinguerà ».

Così la materiale espressione dell'arte viene inspirata dall'idea, così vive e si traduce d'età in età il maraviglioso concetto del bello che informa e rappresenta il vero. Perocchè l'arte debb'essere una santa fatica, una virtù che tiene in sè medesima il suo premio maggiore. Nell'arte inspirata a questi principii troverai certamente tu pure quella simpatica immaginativa di cui parla il Gioberti nel profondo suo discorso sul Bello; quell'arcano potere, per cui il pensiero del poeta passa di un uomo in un altro, dall'artista nel popolo; e questo transito, osserva lo stesso filosofo, fu mirabilmente significato da un Platonico, se non forse da Platone medesimo, in una catena magnetica composta di quattro anelli che sono la musa, il poeta, il rapsode, gli uditori.

Nel palazzo Borbonico di Napoli, dove stanno raccolte all'ammirazione del mondo tanti miracoli dell'antica scultura, gli occhi miei non potevano staccarsi da una testa mutilata di quasi intiero il suo corpo, la quale per la sua pura bellezza viene attribuita a Fidia. Era la testa di una Psiche tutta occupata da' suoi mesti pensieri. Non posso dirti, Giulio mio, quanti affetti io leggessi in quel volto veramente divino! Lo stupore di un primo affanno non solo ignorato, ma nè manco immaginato dalla inesperienza dell'età sua; quel pauroso presentimento di non più riavere la perduta felicità, e la non curanza dell'anima per gli oggetti che la circondano quando è fissa in un cupo pensiero. Un tal misto di sentimenti pareami espresso in quel bellissimo capo; e tanta altezza di bello morale mi attraeva assai più che la Venere Callipige, illustre rivale della Medicea e tipo d'artistica perfezione. Nel contemplare quella cara malinconia, mi correva la mente alle due statue di Pietro Tenerani, colle quali piacque allo scultore rappresentarci due avvenimenti della pietosa storia di Psiche. Quando la bella ed infelice fanciulla, abbandonata dall'amatore, che pur mostrava di averla carissima, pensa a quell'abbandono immeritato e a tanta avversità di fortuna che la percosse senza sua colpa, al primo entrare nel cammino della vita: e quando, tornata dall'Erebo, dove con perfido inganno l'avea mandata la gelosia di Ciprigna a prendere il vaso misterioso di Persefone, mossa da curiosa vaghezza ne leva il coperchio e, pei vapori infernali che n'esalano, cade al suolo priva di sensi. Così nell'una come nell'altra di queste celebri statue, il Tenerani n' ha creata una Psiche infelice, e lo ha fatto con tanta eccellenza da meritarsi la lode rarissima di un famoso scrittore [1]. Il Benzoni invece si accostò ad Antonio Canova, che nel suo bacio di Amore e Psiche, superando una somma difficoltà nell'arte plastica, ideò e scolpì l'Amore in atto di scendere dal cielo fra le braccia voluttuose della fanciulla;

1 Pietro Giordani.

e volle esso pure figurarcela in tutta la sua beatitudine. Non vedi su quella fronte serena nè lieve solco di patimento, nè ombroso presagio di vicina sciagura. L'inesperta giovinetta non si volge nè al passato, nè all'avvenire, ma tutta assorta nelle dolcezze del presente crede eterno un diletto che suol fuggire più rapido d'ogni altro. E per quel dolce inebbriamento dell'anima, e quella cara ignoranza degli eventi terribili che tra poco l'attendono, ne stringe di compassione forse più viva che nol faccia la sventura presente espressa nelle statue del Tenerani. E questi moti del cuore che passano in noi dalla pietra, li dobbiamo in gran parte alla bontà del soggetto. Innanzi alla bellezza destinata alla felicità noi restiamo impassibili, o tutto al più ella c'inspira un segreto sentimento d'invídia od un'amara ricordanza di tempi migliori; ma quando sappiamo che ogni goccia di quel nettare sarà conversa in assenzio, che l'ingratitudine, il tradimento saranno il guiderdone di tanto amore, di tanta confidente innocenza, l'animo si commove ad una pietà tormentosa, e ci dispare dagli occhi ogni traccia di quella mendace e fuggitiva felicità.

Non so, mio caro Giulio, se questi pensieri, o diversi da questi saprà suscitarti la vista di questo gruppo, ma sono certissimo che ne sarai grandemente ammirato per la semplice e castigata eleganza delle forme, per l'ineffabile espressione della fanciulla nell'accarezzare colla bella sua mano il bellissimo volto di Amore, per quell'accostarsi ed intrecciarsi delle persone senza urtare nel freddo o nel suo contrario: scogli assai malagevoli ad evitarsi, e dai quali non preserva nè lo studio del vero, nè il lungo uso del modellare, nè qualunque altro aiuto dell'arte, ma soltanto un sentir delicato ed un animo verecondo e gentile. E questo vero e nobilissimo intento dell'arti belle lo vedemmo mirabilmente raggiunto nelle due statue del Tenerani, e prima di lui nella Psiche del Canova ed or in questa del Benzoni, che ne segue assai da vicino i gloriosi vestigj.

Non t' incresca, mio caro Giulio, ch' io t' abbia indiritte queste parole sul gruppo del Benzoni. Usi da lungo tempo a comunicarci le idee che opera in noi la vista o la meditazione delle arti, della poesia, della natura, mi parea non gustare del tutto la bellezza di questo marmo, se mi avessi, senza rivelartelo, chiuso nel cuore l' effetto che in me produsse.

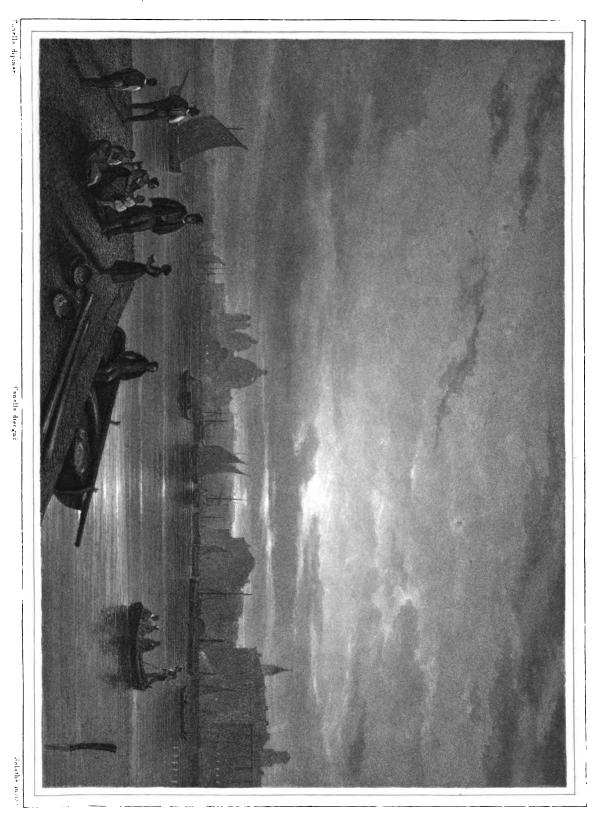
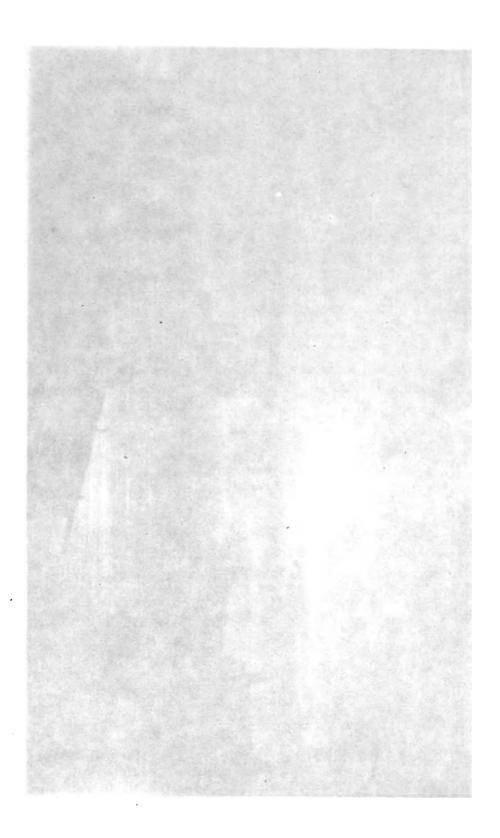
Il tuo Andrea Maffei

UNA VEDUTA DI VENEZIA

Canella dipinse. | Canella disegnò | Galathè inc.

VENEZIA IN TEMPO DI NOTTE

P. Ripamonti Carpano editore
Socio onorario delle R.e Accademie di Napoli, Firenze e Modena

UNA

VEDUTA DI VENEZIA

DIPINTA

DA GIUSEPPE CANELLA

QUELLA luce del sole che parea rapita ai caldi cieli dell' oriente a illuminare i variopinti fabbricati, e le aque color dello smeraldo e le bizzarre foggie e le nuove tinte de' vestiti ben convenivano alle tele, dove i pennelli del Canaletto e del Guardi fecero immortali le feste di Venezia. Allora il Bucintoro trionfalmente conduceva il suo Doge a sposare il suddito Adriatico, e la Repubblica salutava i regali suoi ospiti con pompe e spettacoli inusitati; allora e le *regate* ed i *freschi* splendevano d' oro e di sete, ed i palagi d' ogni sontuosità, e le piazze e le callaje strepitavano di misteriose *Baute,* di festevoli *Dominò*. Oggidì la cosa corre ben diversa; e mi pare che il pittore il quale voglia inspirarsi alle bellezze di Venezia, debba mettere in accordo quelle magiche scene colla realtà del presente e non tanto cercare

di sorprendere l'immaginazione, quanto di parlare al cuore di chi contempla i suoi dipinti. Così fece il professore Canella nella veduta che vi sta sotto gli occhi.

La dorata luce del tramonto scomparve: la luna su di un cielo nuvoloso alza e colora di una tinta melanconica i leggieri vapori, cui le aurette della sera agitano e movono. Un incerto raggio si diffonde sulla città regina dell'Adriatico e corre sulle lucide aque tranquillissime cui appena accarezza una bava di vento. In lunga linea su l'opposto orizzonte si distendono le fabbriche di Venezia; e le cupole ed i campanili delle sue chiese, scuri scuri si levano nell'aria. La città popolosa non dorme ancora: qua e là brillano come punti luminosi i fanali delle gondole e de' traghetti; alcune barche solcano la tremolante laguna a vele spiegate, altre, raccogliendole, si dispongono al riposo. Sulla estrema punta del molo che si protende sul dinanzi del quadro è la famigliuola di un pescatore. La madre, seduta ai notturni freschi veglia ai bambini che le sono d'intorno; il marito, uomo di cinquant'anni, con le mani nelle saccoccie, si appoggia contro uno di que' pilastrini, cui i marinai usano attaccare le gomene: egli è tutto ne' suoi pensieri, e poco bada all'inchieste che vispa ragazzina gli muove. L'anima di lui è in mezzo agli altri suoi figliuoli che nell'infido Quarnero, a quest'ora gittano le reti: forse qualcheduno di essi è da molti mesi partito e non torna, forse il pover uomo ha una spina nel cuore e quell'onda che oggi mollemente susurra a' suoi piedi, ha in una notte burrascosa inghiottito il suo primogenito...

Mirabile potenza dell'ingegno! Appena appena queste figurine si alzano poche linee e pure il pennello del bravo artista le improntò tanto di verità e di sentimento che l'occhio vi legge per entro, come in un gran quadro, tutta un'istoria di pietà e di rassegnazione.

Canella è pure un gran maestro.... qui un doloroso annunzio mi arresta di un tratto la frase incominciata: oh le

parole melanconiche, che malgrado mio, mi scappavano dalla penna illustrando questo dipinto, non mi erano dunque suggerite dalla cara tristezza del soggetto, ma bensì da un misterioso presagio che favellava all'anima di una vicina sventura! In pochi giorni un improvviso morbo ha condotto il bravo Canella alla sepoltura: egli è morto in mezzo a' suoi trionfi e in un' età fresca e sicura. Oramai il nome di lui appartiene all' istoria: i nostri nepoti contemplando i suoi dipinti ne loderanno i vaghi concetti, le magiche prospettive, il far largo ed il colore ed il tocco che pareano avessero rapito alla natura tanta parte di quella luce e di quella vaghezza di cui essa va tutta bella e maravigliosa. Quando poi sapranno con che cuore il Canella adorasse l'arte sua, e vivendo tutto in lei non risparmiasse nè studi, nè viaggi, nè fatiche, a toccare quella eccellenza onde nazionali e forestieri lo riverivano per valentissimo, allora, io confido, che anch'essi avranno una lagrima per l' immatura fine, ed una benedizione per l' artista italiano che nessuna altra gloria avea più cara che quella del suo paese.

Jacopo Cabianca

LEONARDO DA VINCI

CHE PRESENTA ALCUNI DISEGNI DI GUERRA A LODOVICO SFORZA

Gianfonelli dip. — Marrubini dis — Gandini inc

LEONARDO DA VINCI E LODOVICO SFORZA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

LEONARDO DA VINCI

CHE PRESENTA ALCUNI DISEGNI DI GUERRA A LODOVICO SFORZA

AFFRESCO

DI

GIANFONELLI DI FIRENZE

Commissione di S. A. il Granduca di Toscana

Gli usurpatori si studiarono sempre di far dimenticare i delitti e di legittimarsi in certo qual modo nella opinione de' sudditi con prodigalizzare largizioni ai letterati e agli artisti. Gli uomini d'ingegno che assecondarono l'invito e i dominatori che il diedero o per passatempo o per fasto, od anche con animo di divertire l'altrui attenzione e cancellare la memoria de' falli commessi, contribuirono tutti efficacemente al prosperare della civiltà morale interna, da cui, come vena da fonte, sempre scaturisce qualche maggior eccitamento alla giustizia, all'ordine, alla pace e quindi il progredire della civiltà esteriore. Guerre di capriccio,

infruttuose paci, alleanze violate e sempre rinnovate dallo spergiuro, onorevoli teste senza alcuna formalità di processo recise, ingratitudini, atrocità, abusi senza fine e senza misura, tale fu sempre il contegno politico del Moro. Eppure l'iniquo destinava il Lazzaretto al ricovero dei malati di pestilenza che sì di frequente infieriva allora in Italia per difetto di cautele sanitarie, per l'abituale sudiciume del popolo e per le carestie conseguenti dalle continue guerre; faceva erigere la tribuna e la cupola di Santa Maria delle Grazie *, il bel portico innanzi a Santa Maria presso San Celso, la prossima porta Ludovica atterrata nel 1828, e il nuovo fabbricato dell'Università di Pavia. Per lui sorgevano a nuovo splendore gli studj nelle patrie scuole palatine, dove chiamato con lauto stipendio l'autore del Cenacolo in Santa Maria delle Grazie, Leonardo da Vinci, insegnava l'anatomia esteriore dell'uomo e degli animali, l'ottica, la prospettiva aerea e le ragioni del chiaroscuro che rileva dal fondo i dipinti, e appianava per tal modo la strada a Michelangelo e Raffaello, e a'suoi discepoli Polidoro da Caravaggio, Cesare da Sesto, l'Oggionno, il Salaino, il Lomazzo e il Boltraffio. L'architettura veniva parimente illustrata dall' Urbinate Bramante; la matematica dal monaco Luca Paciolo; le lettere greche e latine da Demetrio Calcondila e da Alessandro Minuziano; la medicina da Gabriele Pirovano e da Ambrogio Varese; la storia dal Corio, da Tristano Calco, da Donato Bosso; la poesia dal Dolcino, dal Bellincioni, dal Biffi, da Gaspare Visconti; la musica dal Gaffurio. Codesti ed altri beneficj molti partivano dalla munificenza di Lodovico, su gli esempj del quale anco parecchi privati si dedicavano al bene della patria. Quindi il domenicano Stefano Seregni fondava la confraternita di Santa Corona: il francescano Domenico Poncione istituiva il Monte di Pietà per metter freno ai ribaldi guadagni degli usurai e soccorrere al bisogno dei

* Donava ai Domenicani di quel convento 20,000 pertiche di terreno presso la città di Vigevano; ricco podere tuttora chiamato la *Sforzesca*.

privati: Bartolomeo Calchi, segretario di corte, fondava le scuole di cui rimane traccia nelle pensioni che si conferiscono ai giovanetti di scarsa fortuna nel collegio Calchi-Taeggi: Tommaso Grassi e Tommaso Piatti profondevano larghe somme per l'incremento de' buoni studi.

Nell'animo di Lodovico non erano però sopite le oneste e gentili affezioni. Quando cala dalle Alpi l'esercito di Luigi XII di Francia condotto dal milanese maresciallo Gian Jacopo Trivulzio, il *Moro* conoscendosi non abbastanza provveduto d'armi per respingerne l'assalto, saviamente risolvendo di evitare l'inutile spargimento del sangue, si fa precedere da suo fratello il cardinale Ascanio e dai figli Massimiliano e Francesco e nel partire venuto al tempio di Santa Maria delle Grazie, si prostra sul sepolcro della sua Beatrice, donna di virile prodezza, morta nel fior degli anni, e piange amaramente protestando che più del ducato gli rincresceva di abbandonar quel sasso. Ma pur troppo da smodata ambizione soffocati i bei germi che natura aveva in lui trasfusi, egli si abbandonò alle simulazioni, agli artifizj e alle scelleraggini; di cui però colse il meritato frutto, poichè fatto prigione fu menato nella torre di Locces, nella quale stette prigione circa dieci anni e insino alla fine della vita, rinchiudendosi così, come dice il Guicciardini, in un'angusta carcere i pensieri e l'ambizione di colui che prima appena capivano i termini di tutta Italia.

Il nome del Moro rimase però consociato con quello dell'arte ch'egli largamente promosse, chiamando tra noi il gran Leonardo, onde la sua corte suggerì a più d'un pittore felici ispirazioni. Bel pensiero fu quello del Granduca di Toscana, attualmente regnante, generoso promotore d'ogni nobile istituzione, di allogare al valente Gianfonelli codesta lunetta a fresco che stiamo illustrando. Essa può in oggi ammirarsi condotta a fine con singolar perizia nella Sala di Galileo annessa al gabinetto fisico di Firenze. Il Moro assiso e circondato dagli uomini più insigni che onoravano la sua splendida corte, posando

la mano diritta sul ginocchio e colla sinistra tenendo stretta l'estremità d'un braccio del ducal seggio sta come in atto di contemplazione. Leonardo da Vinci ritto gli vien mostrando alcuni disegni di guerra che attraggono la generale maraviglia, e segnatamente quella di Fra Paciolo che sta di fronte al Moro in atto di grande attenzione. Da una loggia lontana fa bella pompa di sè la magnifica nostra cattedrale. Soggetto più effettivo non si poteva scegliere, e la composizione e il modo con cui è condotta onorano l'artista fiorentino. Quanta verità in quelle teste, come bene distribuiti i gruppi, che nobiltà negli atteggiamenti, che verità nelle espressioni delle fisonomie, quanto sono ben conservati i costumi! Non parlo del colorito e del disegno, parti in cui l'artista ha già dato di sè luminosissime prove. Auguriamo al valente Gianfonelli altre propizie occasioni per poter mettere in opera la sua molta abilità, tanto più commendevole a' giorni nostri in cui la pittura storica è coltivata da pochi e con poco buon volere per mancanza degli studj necessarj e per l'ignoranza di que' buoni metodi che la resero un tempo tra noi efficace strumento di gloria nazionale.

MICHELE SARTORIO

L'INNOCENZA

Duprè sculp *Marrubini dis* *Alfieri inc.*

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Sarti Firenze e Modena

L' INNOCENZA

STATUA

DI GIOVANNI DUPREZ

TOSCANO

Il nome di Giovanni Duprez suona carissimo a tutti quelli che hanno il vero e giusto intendimento del bello. Ancor giovinetto fece maravigliare i conoscitori e non conoscitori dell'arte colla statua dell' Abele; lavoro e pel concetto e per la esecuzione superiore ad ogni encomio; e dove a pochi e privilegiati intelletti è conceduto il finire, il Duprez, con singolare e rarissimo esempio, ha incominciato. All' Abele successero il Caino, il Dante ed altre mirabili composizioni; ed ora questa Innocenza che ci compendia quanto di vago, di gentile, di amoroso possa immaginare la mente o l' anima desiderare. L' illustre cavaliere Giuseppe Borghi, rapito alla bellezza di quella statua, dettò la canzone che ne piace

qui riportare, parendoci che il solo divino linguaggio della poesia possa parlarne degnamente e senza freddare nell'animo i vergini sentimenti che suscita in noi la contemplazione d'un'opera sì bella e perfetta.

L' Editore

Spiraro agl' Idolatri
Sull'are, pei lavacri,
Nei circhi, nei teatri
Gli Argivi Simulacri:
Vivo il sembiante, viva
Quell' arcana beltà,
Che viengli, o finga o scriva,
Ma d' onde l' uom non sa.

Spiraro; e dei portenti,
E del crear novello
Innamorar le genti;
Fu divo lo scarpello:
Di gentili costumi
Qual meglio si fregiò,
Volle di Grecia i Numi
Quel clima, e gli adorò.

Pur nei concetti grande,
Grande costei nell'opra,
Spesso alle sue ghirlande
La vergogna sta sopra.
Ahi dalle forme oscene
Che foco struggitor
Trascorre per le vene
Di chi le guardi al cor!

Per Venere, per Marte,
Se nacque o si fe' bella,
Disonorossi l'Arte,
Fu del peccato ancella,
Mentre, vincendo il mondo,
La combattuta Fè
Dal vassallaggio immondo
Le scatenasse il piè.

Estro miglior le venne;
Rassicurò gli onesti,
Sciolse più larghe penne,
Sognò cose celesti;
Imparò compostezza
Nel rinnovato agon,
Non perse di bellezza,
Non cesse al paragon.

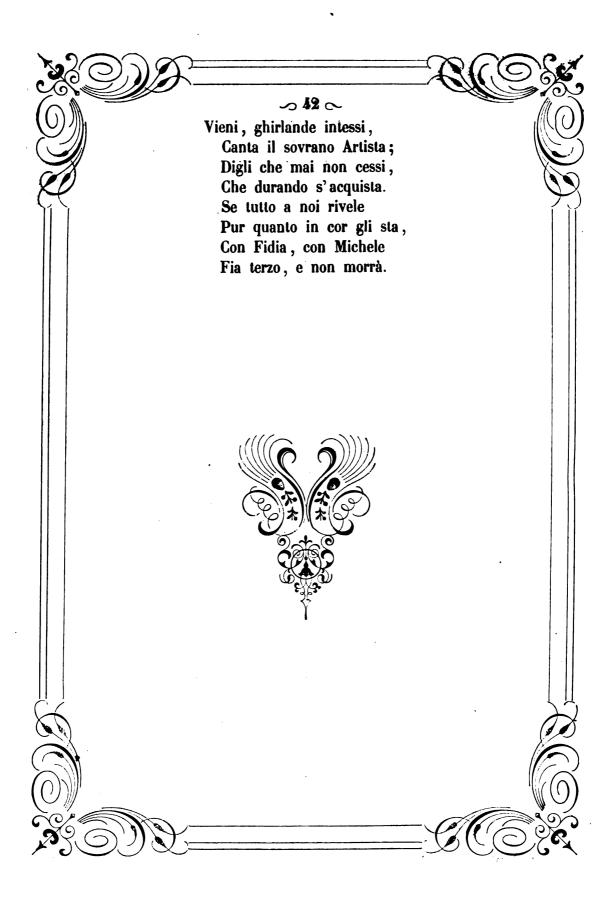
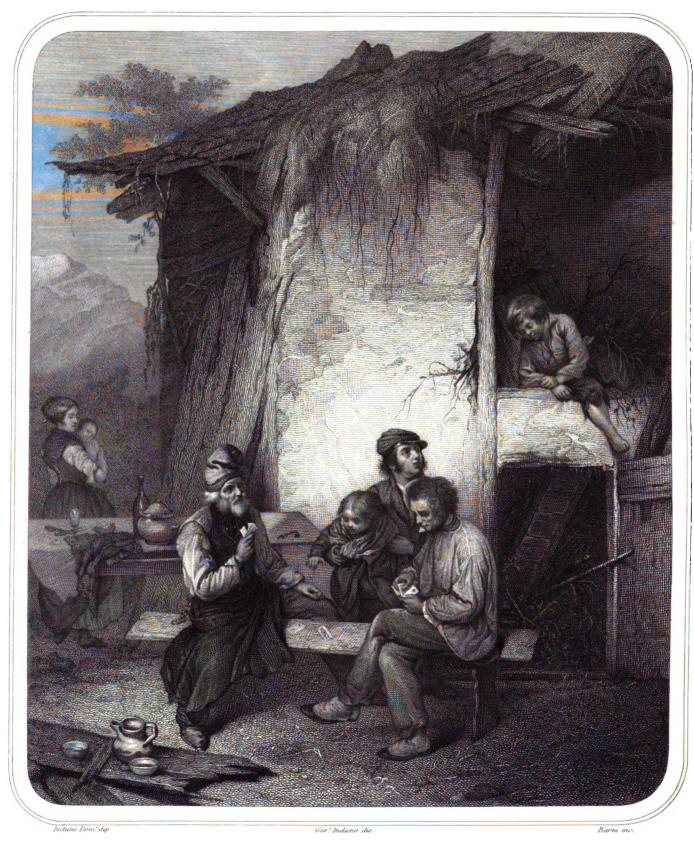
Giovanni, e tu ne porgi
Fra mille il più bel vanto;
E tu più grande sorgi
Ove il suo vol fu tanto.
Immagini, pensieri
Discesi a te dal ciel
Son Bice, l'Alighieri,
Giotto, Caino, Abel.

Ma della casta Ignuda
L'alta movenza e il riso,
Qual tempio è che racchiuda,
Qual astro in paradiso?
Ah senza studio, e senza
Mistura, il primo dì,
Tal certo l'Innocenza
Da Lui, che plasma, uscì.

Stette, allegrò per poco
L'uno e l'altro parente,
Che dal fiorito loco
Sbandeggiolla il Serpente.
D'allor mesta, solinga
Per ogni costa errò
La Vergine raminga,
Nè fermo asil trovò.

Sovente nei tuguri
Al poverel sorrise;
Talor negli antri oscuri
Col prigionier s'assise:
Ai dorati palagi
Se raro si credè,
Irrisa dai malvagi,
Non mostrossi qual'è.

Tu, fortunato, al varco
Questa gentil cogliesti,
E col soave incarco
Tornando la fingesti.
Occhio non vide mai
Sì virgineo candor,
Sì mansueti rai,
Sì divino fulgor.

O volgo t'allontana!
Qui fassi amor sublime;
La cupidigia insana
S'attuta, o si reprime.
Tu vieni, e qui t'assembra,
Eletta gioventù:
Quelle incorrotte membra
Esalano virtù.

Vieni, ghirlande intessi,
Canta il sovrano Artista;
Digli che mai non cessi,
Che durando s'acquista.
Se tutto a noi rivele
Pur quanto in cor gli sta,
Con Fidia, con Michele
Fia terzo, e non morrà.

UNA PARTITA DI CARTE

Induno Dom.º dip. *Ger.º Induno dis.* *Barni inc.*

UNA PARTITA DI CARTE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

UNA PARTITA DI CARTE

DIPINTO

DI

DOMENICO INDUNO

Commissione del signor marchese Gerolamo D'Adda

Chi ha potuto tener dietro a ciascun passo che l'Induno ha fatto nell'arte e ha fermato su di lui l'attenzione fin dalle prime volte che il suo nome uscì in pubblico, avrà dovuto riconoscere non essere sempre vero che sin dai primissimi tentativi di un artista si possa di tratto conoscere qual posto potrà tenere al fine della sua carriera, e in che principalmente andrà distinto dagli altri. Chi scrive questi cenni, senza conoscere molto dappresso il chiaro Induno, ha però osservato con attenzione il corso delle sue idee artistiche e il graduato svolgimento che in lui si venne operando, e in ultimo ha dovuto restar meravigliato che abbia raggiunto quello a cui da principio non pareva accennare per nessun modo. — A chi ritorna coll'esame ai suoi concorsi di pittura e di disegno,

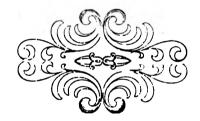
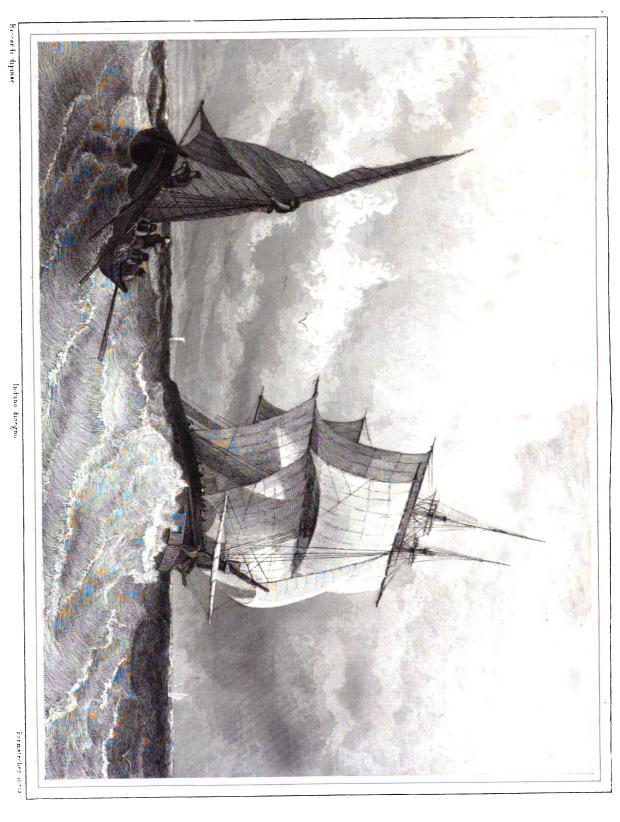
al suo San Martino, al Saul, per balzare tosto ai quadri che quest'anno meritamente ebbero i primi onori all'esposizione, dura gran fatica a credere che un istess'uomo abbia eseguite tanto le une che le altre opere, per quanto sia lungo l'intervallo corso nell'esecuzione di esse. In quelle prime cose si ravvisa una tendenza pronunciatissima al grande, al largo, al semplice; un complesso di qualità insomma che costituiscono veramente un pittore storico; in queste ultime invece il brio, la sprezzatura, la prepotenza del pennello per ciò che spetta all'esecuzione, ma in pari tempo il vero scelto di preferenza dalle scene più popolari, e dirò anzi, plebee e grette della vita, una cura straordinaria intorno agli accessori, un modo in una parola che tanto si dilunga dalla pittura storica da far credere che oggidì l'Induno medesimo non possa più, volendolo, ritornare a quel primo suo stile. — Chi scrive ha sentito molti a far lamento dello strano divergere che ha fatto quest'artista, ed a far voti perchè, dotato com'è di tanto ingegno, di tanto sapere nel disegno e di un'esecuzione pittorica che qualche volta ha del prodigioso, ritorni al gran genere in cui fece le prime prove. Costoro però, a nostro credere, fanno assai male a lamentarsi e i loro voti sono inconsiderati anzichenò. Il quadro dei giuocatori esposto in quest'anno nelle sale di Brera, e che è occasione di questi rapidi cenni, dice molte e troppe cose contro ai loro lamenti e ai loro voti. — In fatto d'arti belle il primo, il più invidiabile pregio di un ingegno è l'attitudine a depositar qualche cosa di nuovo nel patrimonio comune, a mettere nel bello un innesto saporoso da farlo più aggradito, e per toccare in particolare le condizioni del paese nostro, a perfezionarvi un ramo d'arte coltivato da pochi e non sempre con gran fortuna. Questo, a nostro credere, è ciò che ha fatto l'Induno; piuttosto che farsi conservatore geloso di un'eredità preziosa, ma che egli non poteva concorrere ad accrescere, l'ha lasciata giacente per aver poi il vanto di farsi ricco colle fatiche proprie. Ha dato

all'Italia quel genere in cui tanto valevano i Fiamminghi rendendolo però senza confronto più audace, più disimpacciato, più simpatico, quantunque non meno accurato. Ma se l'Induno, abbiam sentito dire a taluno, aveva intenzione di dedicarsi a questo genere di pittura, a che gettare i primi anni della sua carriera in istudi così assidui intorno al disegno di gran stile del quale non aveva poi a far nessun uso? E a questi parrebbe di dover dar ragione a tutta prima, se non si considerasse che appunto per tanti e così forti studj ha potuto in un altro genere avvicinarsi alla perfezione. Nel quadro di cui ora teniam parola e che, a nostro credere, è forse sin qui il suo capolavoro, ciò che davvero sorprende è l'intelligenza veramente magistrale del disegno, è quella grand'arte per la quale sotto a quegli abiti sdruciti, sotto a quei cenci si vedono moversi e palpitar quasi le membra di ciascuna figura; è quella facilità prodigiosa onde si vede riprodotto il vero comunque fu rinvenuto in natura. E bisogna convincersi che a così invidiabile punto non sarebbe mai arrivato l'Induno se, credendo fin da principio di dedicarsi alla pittura di genere, avesse stimato inutile di consumare tanto tempo intorno alle parti più serie della pittura. Tornando del resto alla questione se l'Induno abbia fatto bene o male ad abbandonare la pittura storica propriamente detta, tanto più quando si considera che questa va decadendo presso noi un giorno più dell'altro, abbiamo da aggiungere che nelle determinazioni che prende ciascun artista sulla via da percorrere c'è qualche cosa che è superiore a qualunque ragionamento, che molto somiglia all'impeto spontaneo dell'istinto, al quale se l'artista, per pregiudizi o per pieghevolezza eccessiva all'altrui consiglio, si sforza di contravvenire, finisce col non poter mai varcare i confini della mediocrità. Però crediamo che l'Induno, per quanto avesse potuto far bene nella pittura storica, non si sarebbe mai spinto così innanzi come in questa che spontaneamente si è scelto, la quale, per dirla di passaggio, non

deve poi esser posta tanto al di sotto dell'altra, come alcuni pretendono, chè tutti i generi dell'arte sono medesimamente grandi e importanti quando debbono riprodurre in qualunque luogo, in qualunque condizione si trovano, le scene dell'umana vita. Ma questa considerazione, mentre ci convince sempre più che la determinazione dell'Induno fu saviissima, ci suggerisce per altro talune idee che potrebbero per avventura intorbidare di qualche poco la lode che così sinceramente abbiamo voluto tributare a questo distintissimo artista. In tutti i dipinti che quest'anno ha esposto e in questo dei giuocatori, che è il migliore di tutti, si vede chiaramente ch'egli stette pago a ritrarre senza più altro il vero come l'ha trovato in natura, e non ha pensato per nulla a scegliere tra le moltiplici scene che essa può presentare quelle che meritano di essere tradotte coi mezzi dell'arte dalle altre che, non presentando nessun interesse nè alcun carattere distinto, non meritano l'attenzione altrui. Se la pittura così detta di genere si distingue dalla storica per ciò solo che la prima si dedica di preferenza alle cose contemporanee e famigliari, noi siamo convinti che non sia per nulla nè più facile nè meno importante della seconda. Ma una condizione è indispensabile perchè tra i due generi sia stabilita questa, a dir così, eguaglianza di *rango*. Quando la pittura di genere si scelga ad argomento le umane passioni che tuttodì si svolgono in seno alle famiglie, quando si provi a tradurre que' caratteri distinti e saglienti che la società di quando in quando presenta all'osservatore attento, e così nell'uno che nell'altro caso si proponga di rendere un concetto, un'idea, qualcosa insomma che commova in qualche modo, che faccia pensare e riflettere, che depositi qualche lezione quandanche leggera nella mente di chi guarda, oppure assumendo lo spirito comico o l'aculeo della satira, promova l'ilarità e facendo ridere insegni, chi vorrà negare alla pittura di genere un'importanza grandissima, tale anzi qualche volta da porla ben al di sopra della stessa pittura storica?

Nelle poesie somme del Porta dove si passarono in rassegna i costumi e i vizj della società a lui contemporanea, nelle canzoni uniche del Beranger, nell'arte tutta borghese e popolana di un poeta italiano d'oggidì v'è qualcosa talvolta di così grande e così serio che il romanzo storico, il poema epico e la stessa lirica eroica non possono dar sempre. E queste cose noi diciamo all'Induno con una schiettezza pari alla stima in cui lo teniamo perchè veda, come forse lo ha già veduto, quale ampia e grande via si possa aprire alla pittura di genere in Italia, purchè egli lo voglia e prima di dar mano alla tavolozza, pensi che la prima cosa in un quadro è il soggetto, l'idea, l'espressione; che il magistero esecutivo non è già lo scopo dell'arte, ma un mezzo bensì per svolgere completamente quelle scene della società che per la loro importanza meritano di venire perpetuate coi mezzi dell'arte. Se però nei dipinti dell'Induno in genere non troviamo ch'egli abbia sempre pensato a ciò, in questo dei giuocatori, quantunque non vi sia nessun concetto che comandi la riflessione, v'è però un pregio ben notabile ed abbastanza diremo spirituale, ed è, che il carattere delle teste è assai bene in armonia e rende a capello la bassa sfera degli uomini che si avevano a rappresentare e il vivo e intenso interesse e l'attenzione dei due giuocatori posti sul davanti del quadro è ritratto con tanta verità di espressione da non potersi desiderare di meglio. Questo è indizio che l'Induno può quello che vuole, e che s'egli, per quanto risguarda la scelta dei soggetti, è del medesimo nostro parere, non solo sarà il primo pittore di genere in Italia, ma potrà pure toccare una perfezione che le stesse scuole straniere famose in questo ramo non hanno ancora raggiunto. Intanto il quadro dei giuocatori va collocato tra le opere più distinte della moderna pittura italiana, e ciò che molto importa, tra quelle che vantano il merito così raro dell'originalità; e davvero che lo stile dell'Induno tanto si dilunga da tutto ciò che si è veduto fin qui che, finalmente, guardando

le sue tele, possiamo rifarci alquanto di quel tedio che ci assale vedendo sempre la folla dei giovani che oggimai potrebbero anche per più ragioni chiamarsi vecchi, accalcarsi senza posa sulle orme di un modello celebre, che imitato qual fu e copiato e derubato senza scrupoli e in mille modi, se non fosse il molto amore in che lo abbiamo, potrebbe per loro colpa correr pericolo di generare una sazietà troppo indegna dell'alto suo merito.

R.

IL NAUFRAGIO

Riccardi dipinse. Induno disegnò Formstecher incise

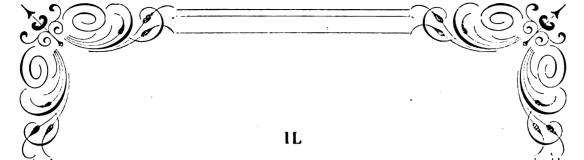
IL PILOTA DELL'ADRIATICO.

P. Ripamonti Carpano editore
Socio onorario delle R.e Accademie di Napoli Firenze e Modena

P. Ripamonti Carpano editore
Socio onorario delle R.li Accademie di Napoli, Firenze e Modena

IL NAUFRAGIO

DIPINTO

DI LUIGI RICCARDI

Ecco il cielo all'improvviso chiudersi d'oscure nuvole, e levatosi un sordo e cupo mormorío apparir manifesti segni di vicina e fiera procella. La marea sempre più infuria e l'orrendo romore de' frequenti tuoni si confondono col mugghio dei venti; diluvii di balenate fiamme mischiansi con pioggia che a guisa di fiumana sì strabocchevolmente cade che il mare sembra rovesciarsi sopra la terra.

Quanto son da compiangersi gl'infelici che intenti al mestiere da cui dipende il loro campamento e quello delle proprie famiglie si son messi a pericolo così smisurato! Quanta pietà non destano quelli che pendono dalla loro sorte; quante spose tremanti, quante madri, le quali ogni qualvolta s'ode

alcun fiotto ferire e frangersi sopra gli scogli, paventano che non sia loro sommerso il figlio, unico sostegno e conforto d'una in mal punto protratta vecchiezza.

Ma l'orror della scena presto s'accresce, allorchè i navigli, sì a lungo scherno degl'incalzanti fiotti, non potendo più oltre sostenere il furor della procella, cominciano ad affondarsi.

Ognun, gridando, a Dio si raccomanda;
Chè più che certi son gire al profondo.
D'uno in un altro mal fortuna manda:
Il primo scorre, e vien dietro il secondo.
Il legno vinto in più parti si lassa,
E dentro l'inimica onda vi passa.

Muove crudele e spaventoso assalto
Da tutti i lati il tempestoso verno.
Veggon talvolta il mar venir tant'alto,
Che par ch'arrivi insin al ciel superno;
Talor fan sopra l'onde in su tal salto
Che a mirar giù par lor veder lo inferno:
O nulla o poca speme è che conforte,
E sta presente inevitabil morte.

Tre volte e quattro il pallido nocchiero
Mette vigor, perchè il timon sia vòlto
E trovi più sicuro altro sentiero;
Ma quel si rompe, e poi dal mar gli è tolto.
Ha sì la vela piena il vento fiero
Che non si può calar poco nè molto;
Nè tempo han di riparo e di consiglio,
Chè troppo appresso è quel mortal periglio.

Dalla rabbia del vento che si fende
Nelle ritorte, escono orribil suoni.
Di spessi lampi l'aria si raccende;
Risuona il ciel di spaventosi tuoni.
V'è chi corre al timon, chi i remi prende;
Van per caso agli offici a che son buoni:
Chi s'affatica a sciorre e chi a legare;
Vòta altri l'acqua e torna il mar nel mare.

Ecco stridendo l'orribil procella
Che il repentin furor di Borea spinge,
La vela contra l'arbore flagella:
Il mar si leva, e quasi il cielo attinge.
Frangonsi i remi, e di fortuna fella
Tanto la rabbia impetuosa stringe,
Che la prora si volta, e verso l'onda
Fa rimaner la disarmata sponda.

Certo inspirato a codeste evidenti ariostesche imagini il bravo Riccardi si è fatto qui a tratteggiare con la solita maestria un naufragio. Nessuno oramai tra noi gli contrasta il primato nel dipingere con tanta verità le marine. Osservate quel cielo com'è ben pennelleggiato! Che bella degradazione di tinte! che dirò poi dell'acqua? Quei marosi, quello spumeggiare non vi par egli prettissima natura? Osservate quei navigli in burrasca con le piccole macchiette perfettamente toccate! Non vi par egli d'esser sul luogo, d'assistere alla compassionevole scena; non vi par egli di udir dalla riva distintamente le grida degli sventurati vicini a sommergersi e alzar le supplichevoli mani, invocando soccorso? Il Riccardi saprà produrre sempre nuovi prodigi, purchè accorti committenti della tempra dell'illustre ed erudito personaggio che gli affidava codesto lavoro, sappiano approfittare della molta

abilità di lui. Il Nostro sa inspirarsi potentemente al vero, e modellato su buoni metodi ha vivissimo amore per l'arte, e in ogni sua opera non perde mai di mira l'onorevole intento del far meglio.

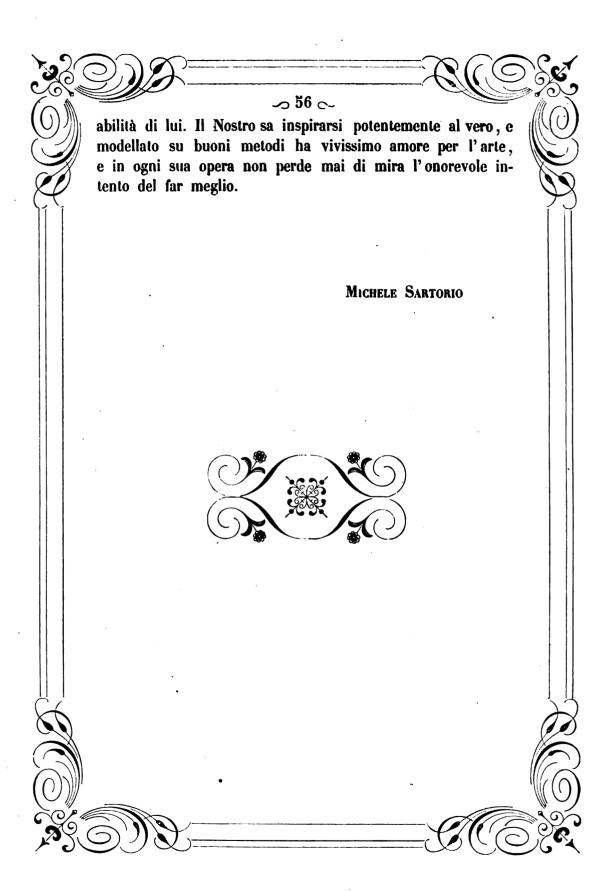
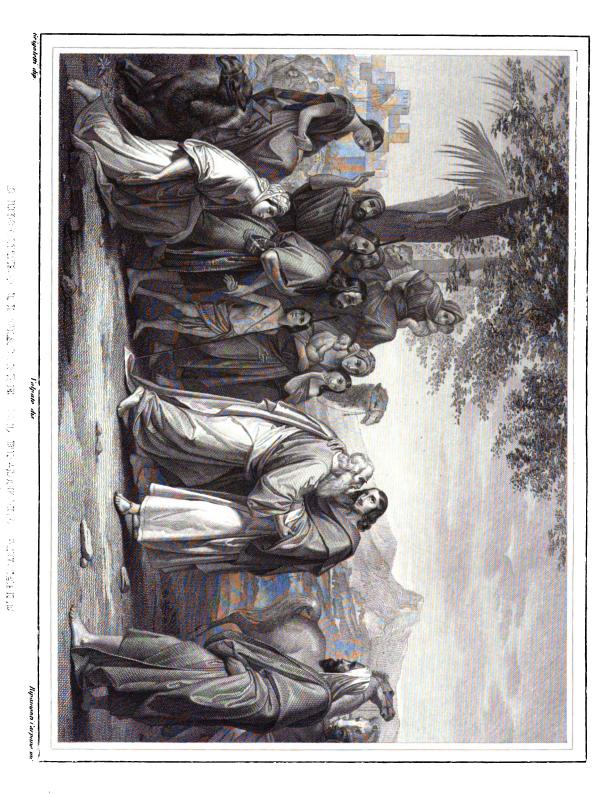
MICHELE SARTORIO

L' INCONTRO DI GIACOBBE

COL FIGLIUOLO GIUSEPPE

Grigoletti dip. Volpato dis. Ripamonti Carpano inc.

L'INCONTRO DI GIACOBBE COL FIGLIUOLO GIUSEPPE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Academie di Napoli Firenze e Modena

L'INCONTRO DI GIACOBBE
COL FIGLIUOLO GIUSEPPE

DIPINTO

DA MICHELANGIOLO GREGOLETTI

Il Gregoletti, pittore di celebrità omai fermata, e a cui lavori i pratici dell'arte non meno dei semplici dilettanti riguardano con grata maraviglia, compiacendosi di trovare perpetuate dal suo pennello le doti più speciali della veneta scuola, ci diede l'incontro di Giacobbe col figliuolo Giuseppe. La scena è nelle pianure di Gessen, dove il vecchio patriarca, a campare dalla straordinaria carestia che affliggeva ad immenso tratto il circostante paese, ne venne per invito che gliene fu fatto, colla famiglia e col gregge; e dove il figliuolo suo, già da fratelli malamente venduto e da lui pianto per morto, erasi condotto a riceverlo dalla corte di Faraone, in cui, dopo accidenti assai portentosi, tenea grado di vicerè.

Il pittore, avendo alle mani una storia da potersi esprimere con molta numerosità di figure, prescelse di farla copiosa quel tanto e non più, che bastasse a renderla intelligibile e convenientemente variata, raccogliendo l'attenzione ne' due principali personaggi e giovandosi di que' soli accidenti particolari che sono indispensabili alla pienezza del tutto, senza dar tuttavia nella parsimonia soverchia di quelle composizioni, che sembrano emblemi o allegorie meglio che storie, e rendono il concetto pittorico poco dissimile da quello degli statuari.

Sono adunque figurati dalla mano destra del riguardante il fratello che tenne le veci di messo, un egiziano e due cavalli, come indizio di quella maggior comitiva che dovette accompagnare Giuseppe, e dalla sinistra la famiglia tutta di Giacobbe, ch'è a dire, oltre a' figli, le mogli loro, e figli dei figli ed i servi, con esso i camelli, quale tuttavia stante, quale accosciato. Da questi due gruppi sono messe in mezzo, alquanto a destra e un po' indietro, le due principali figure di Giacobbe e Giuseppe, il padre nell'atto di abbracciarsi ancora al figliuolo, e questi di avergli sulle spalle le mani. Anzichè il primo primo incontrarsi, volle ritrarci l'artista il momento successivo, quando cioè il santo vecchio respira dalla commozione della desideratissima vista, e il non meno santo figliuolo ne ringrazia il cielo con occhi pieni di lagrime.

A che fare o l'inducesse credenza che meglio l'arti rappresentative rispondano all'ufficio loro mettendo dinanzi agli occhi ciò che fa presentire gli estremi sentimenti impossibili ad essere debitamente ritratti, o tema di spiacere alla vista col viluppo di due persone serrate in fortissimo abbracciamento, senza modo di dare all'aria delle due teste, l'una all'altra addossate ad ostarli, la conveniente significazione, non altro che lode si merita il divisamento. Nè questo è tutto: ma come spesso accade che il pensiero da cui sono mossi i grandi artisti ad operare, e non prima vien loro alla mente che dalla mano sia effettuato, comprende molte vedute cui tocca poscia

alla critica di analizzare con pericolo di apparire visionaria, crederei che servisse il Gregoletti, oltre al senso letterale della commoventissima storia, a quanto ne insegna la Religione avervi in quella di misterioso. Ricordisi chi fosse figurato in Giuseppe, e come ogni parte della vita di lui ridondi di mirabili e profonde allusioni. È per questo che, quando pure volessi contare per nulla le ragioni dell'arte, non saprei se non approvare il pittore, il quale alla rappresentazione del figlio, che, giusta il detto scritturale, si getta sul collo del padre e abbracciandolo piange, e del padre che si stempera nella gioja di aver veduto la faccia del figlio innanzi morire (rappresentazione in cui dominerebbero i soli affetti comuni ad ogni famiglia) seppe anteporre la solennità de' sentimenti tutti proprj di Giacobbe e Giuseppe, usi, come a fidare validamente in Dio nelle sventure, a riferirsi ad esso con ogni fervore nelle contentezze. Al qual proposito non parmi di dover tacere la risposta data da Giacobbe a Faraone, quando questi, accoltolo nel suo palagio, ne lo interrogò come avesse d'anni. Sono i giorni del mio pellegrinaggio d'anni centotrenta, pochi e travagliati; e non arrivarono quelli del pellegrinaggio de' miei padri. Risposta, a bene considerarla, assai lontana dal consueto di chi trovasi in punto di grande allegrezza; e che mostra chiaro come all'antico patriarca non foss'altro la vita, senza distinzione da misera a lieta, che desiderio e fatica, e gli accidenti occorsigli in essa venissero da lui valutati con misura assai differente dall'ordinaria.

Questo rispetto per altro alle mistiche allusioni non fece dimenticare al pittore di dover parlare ai sensi per le solite vie, e il collo del padre tuttavia eretto al viso di Giuseppe, e le costui mani amorosamente posate sulla spalla e sul braccio del padre ricordano l'atto più vivamente affettuoso di poco anteriore. Le due figure de' protagonisti di cui ragiono, riescono di molto acconcia attitudine e messe assai bellamente, sicchè nulla lasciano a desiderare. Chi poi volesse nella faccia

di Giuseppe arrestarsi più che altro all'uomo, potrebbe leggervi:

Ah! che in cor mesto
Anche la gioja è mesta.

Sentenza verissima, dettata a un moderno dalla sua giovine musa, e che sola sarebbe bastata a far in lui presagire quel grande poeta che riuscì per l'appunto.

Varie e in vario modo atteggiate sono le persone componenti la famiglia di Giacobbe; e la disposizion loro molto secondo natura, in quel medesimo che piena di buon garbo, contenta grandemente la vista. Dieci figure tra uomini e donne, a non contare due bambinetti in collo o in seno alle madri, si mostrano aggruppate sapientemente e in diversa espressiva secondo è diversa in ciascuno l'età, il sesso, l'inclinazione e la memoria del passato. Curiosità, maraviglia, riverenza, contentezza, e fin anco alcun poco di pensierosa trepidazione, traspirano da questo e quel volto. Quale in piè ritto, quale a' ginocchi, chi protendendosi innanzi per sovrabbondanza d'affetto, chi indietreggiando con alzato il braccio a meglio significar lo stupore, e, o più da presso mirando, o più da lontano, come le due donne sopra i camelli, in tutti questi personaggi è un pieno e vivo riferirsi e congiungersi di molte guise al principal soggetto.

La storia ha per campo i lontani monti e il paese di Gessen; e soprastante alla famiglia di Giacobbe un gruppo di palme che toglie crudezza alla piramide formata dalle persone, e oltre che interrompere l'uniformità del cielo, ingentilisce ad un tratto la scena. Altre figure più lontane appena abbozzate, non presenti al fatto come le già descritte, mostrano discorrerne premurosamente, ritraendone indizio dagli altrui gesti e movenze.

Basterebbe per compiuto elogio di questo quadro il dire ch'esso è lavoro della mano medesima che dipinse i Foscari,

scorgendosi qui pure, salvo le differenze che corrono da opera ad opera dello stesso maestro, e che sono alle volte domandate dal differente soggetto, appropriata fantasia, gradevole distribuzione, bene inteso andamento di linee, corretto disegno e un colorire sopra modo pieno e succoso, lontano ugualmente da quello splendore quasi vetrino che abbaglia in luogo di contentare, e da quella sparutezza melensa in cui danno alcuni per causare l'eccesso opposto. L'aria, l'espressione e il movimento delle teste è attraente, con grande riprova di maestria nell'artista, passandosi per una gradazione d'affetti sensibilissima dalla compiuta contentezza del vecchio padre e dalla gratitudine a cui sentesi rapire Giuseppe pel nuovo benefizio superiore a quanti ne avea fino adesso ricevuti dal cielo, all'ignara attenzione che prestano i fanciulli e alla curiosità spensierata de' meno appassionati nell'accaduto. Gareggiano di graziosa bellezza le tre donne, a cominciare da quella che più sovrasta, e della quarta dicono abbastanza la testa ed il braccio che soli sporgono distintamente in atto di chi voglia vedere e tema ad un'ora mostrarsi. Poco è il nudo che apparisce in un garzonetto e ne' due bambini soltanto, le restanti figure sono panneggiate molto maestrevolmente e con ogni garbo. E poichè sono a parlar delle vesti, piacquemi di trovare nell'abbigliamento di Giuseppe decoro modesto anzi che sfarzo, inopportuno in pio figliuolo che non viene a far pompa di sua fortuna agli occhi del padre, ma sì a ricordarsegli tuttavia riverente ed affettuoso. Tanto e non più dovette essergli caro il potere a cui era salito in corte di Faraone, quando gli dava abilità di soccorrere la propria famiglia, e più che all'insolito vestire mostrarsi vicerè ai benefizj. Chè anzi voleva delicatezza, ch'ove questi si facevano più sentire copiosi, maggior cura vi avesse nel rimovere quegli esterni segnali, che avrebbero potuto farli credere provenienti dall'uomo e dal figlio, in cambio che dai ben tollerati travagli e dal cielo.

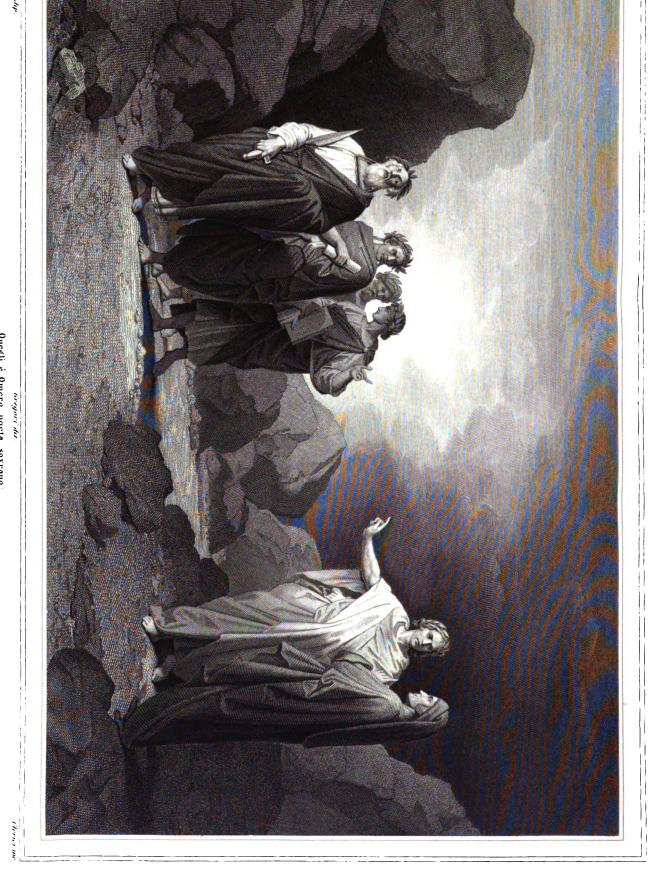
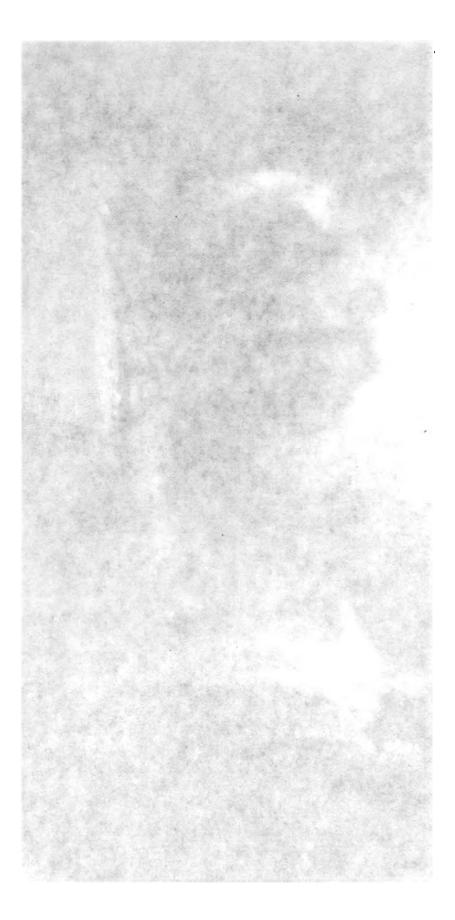
A conchiudere, e non volendo dimenticare come la singolare

eccellenza di un'opera nel giudizio di molti torna bene spesso in disvantaggio delle successive, dirò che se questa tela non trapassa, e come tengono alcuni, non uguaglia l'altra dei Foscari, è nel grado più vicino immediatamente al sommo stato di perfezione che nell'altra raggiunse il pittore. Non mancheranno nei per avventura, ch' io non mi sento chiamato a sindacare; lasciando ad altri la fatica e la gloria di un tale esame, a me basta aver trovato, e che altri siano con me per trovare in questo bel quadro conveniente copia nell'invenzione, ragionevole dispositura, industriosi gruppi, scioltezza di figure, rotondità di carnagioni, lineamenti bene condotti, ricco panneggiamento, e il colorito della nostra mirabile scuola; chè alla fine *ubi plura nitent*, con quello che segue e da nessuno s' ignora.

LUIGI CARRER

DANTE AL LIMBO

Consoni dip. Gregori dis. Clerici inc.

Quegli è Omero poeta sovrano:
L' altro è Orazio satiro, che viene,
Ovidio è il terzo e l' ultimo è Lucano, *Dante Inferno Canto IV*

P. Ripamonti Carpano Editore

Quegli è Omero poeta sovrano:
L'altro è Orazio satiro, che viene,
Ovidio è il terzo e l'ultimo è Lucano. *Dante Inferno Canto IV*

P. Ripamonti Carpano Editore

DANTE AL LIMBO

dipinto

DA CONSONI DI ROMA

Fu detto, e non a torto, che il miglior commento della poesia è la pittura; e si potrebbe aggiungere, che essa ne è anche il paragone più sicuro. I moderni poeti, costretti a sfilacciare quello che altri ha già tessuto ed a cercar la ritrosa novità in ogni fronzolo, non ponno ispirare che una pittura manierata e pretenziosa, nelle opere della quale si tradirà sempre lo sforzo e la disperazione di emulare le microscopiche finezze della psicologia. Quando il poeta, e oggimai non v'ha altri poeti che i romanzieri, architettò con artifizio infinito dieci fitte pagine di inventario per descrivere la sua eroina, scrutandola lentamente dai borzacchini alla zazzera coll'occhio esperto d'un inquisitore e d'un rigattiere, che rimane da fare al pittore?

L'opera della matita o del pennello, che pur sarebbe destinata a dar forma e compimento alle idee, parrà invece un'arida semplificazione: il disegno ritrarrà tutto il viluppo delle cascaggini e delle antitesi poetiche, come un nudo può ritrarre le grazie sguaiate del figurino; anzi quanto più il pittore vorrà rimaner fedele alla realtà visibile, tanto più si mostrerà incapace di tutte esprimer le concettose fumosità della letteratura analitica. Perciò avviene che pochi si contentino delle *illustrazioni* di cui vanno fregiati i libri moderni; le quali facilmente appajono fredde e sbiadite, nè mai possono rappresentare tutte le immagini, spesso confuse e disparate, che il poeta ricamò d'intorno ad uno stesso tipo. Ha pur troppo la parola una pericolosa attitudine a dissimular gli assurdi, ed a collegar insieme le contradizioni col rigiro de' trapassi, che spesso si potrebbero chiamare precipizj. Ma la pittura, dovendo di necessità raccozzare tutti gli elementi del quadro, e forzarli a guardarsi in faccia ed a star insieme, nè potendo ammorbidire le dissonanze colle circollocuzioni e coi sofismi, è costretta ad esser vera, anche a costo di restare prosaica, se pur non preferisce di tentar la caricatura e la parodia.

La grande e vera poesia disdegna la fatica di miniatura e d'intaglio; essa getta un raggio di sole sulla scena, ma non si ferma ad accendere i lumicini anche negli angoli più riposti. E in Dante, più ancora che in Omero e che in Shaskpeare, si rivela questa divina potenza di suscitar la luce con un *fiat*, questa sublime impazienza che lo raffretta attraverso le mirabili visioni della sua fantasia, e lo sospinge al pericolo di nuove e più difficili creazioni, senza dargli mai posa, senza permettergli mai di fermarsi compiacentemente dinanzi all'opera sua, di contentarsi d'una lode già ottenuta, e di ammollirsi in un amore fortunato. Questa *furia di creare*, che tormentava anche l'anima sorella di Dante, l'anima di Michelangiolo, dissemina con terribile profusione le idee ed i tipi, e dopo aver d'un lampo rivelatore tracciato, direi quasi, le

linee organiche, lascia che le molteplici scene piglino forma e vita nelle menti commosse e innamorate dei posteri. Per tal modo le possenti evocazioni dantesche diserrarono all'arte spazj infiniti, vi attirarono le spettatrici fantasie, le fecondarono, le avvivarono, le sforzarono a concorrere nell'opera miracolosa del genio. E questo appunto è il magistero pietoso della creazione divina: dar la vita, l'intelligenza e tutto, senza togliere la libertà.

Molti estetici dissero che l'Alighieri descrive scolpendo; e per verità, quand'egli vuol mettere innanzi agli occhi alcun che di materiale, i suoi tocchi decisi e forti somigliano al lavoro dello scalpello. Ma Dante invece d'ordinario confida assai più nel sentimento che nel senso per colorire i suoi quadri immortali; e nondimeno, anche nelle più squisite delicatezze, anche nelle astrazioni più insolite, colpisce sì diritto, e con sì profonda divinazione governa la recondita rispondenza delle immagini, che nel suo poema ogni sentimento dipinge, come a riscontro ogni descrizione materiale risveglia un affetto. La lirica vi è pittoresca sempre, e la pittura spirituale.

Il bel quadro del Consoni, che qui meritamente piglia luogo fra le gemme dell'arte italiana, interpreta un momento del gran dramma Dantesco, da cui un artista volgare avrebbe saputo trarre poche ispirazioni. Il poeta è al Limbo, in mezzo alla buja campagna, che è come l'atrio dell'inferno. Ivi non maledizioni, non pianto, ma un'aria tremola per continui sospiri e un dolore senza tormenti, come conviene a chi *senza speme vive in desio*. In quel luogo ove gemono, più per rimpianto che per angoscia, *coloro che sono sospesi,* vede il poeta

> . . . . un foco
> Ch'emisperio di tenebre vincìa;

dove s'accolgono le ombre onorate degli eroi e dei savj antichi, a cui salute non valse il sangue di Cristo.

Intanto voce fu per me udita:
  Onorate l'altissimo poeta;
  L'ombra sua torna ch'era dipartita.

Poichè la voce fu restata e queta,
  Vidi quattro grand'ombre a noi venire;
  Sembianza avevan nè trista nè lieta.

Lo mio maestro cominciò a dire:
  Mira colui con quella spada in mano,
  Che vien dinanzi a' tre siccome sire.

Quegli è Omero poeta sovrano;
  L'altro è Orazio satiro, che viene,
  Ovidio il terzo, e l'ultimo è Lucano.

. . . .

Così vidi adunar la bella scuola
  Di quel signor dell'altissimo canto,
  Che sovra gli altri come aquila vola.

In questi versi gravi e solenni non v'ha parola che faccia sospettare l'artificio descrittivo, non sospiro che tradisca i sentimenti profondi del poeta. È una narrazione spiccia e tranquilla. Ma quanta evidenza pittoresca ne' pochi elementi plastici che entrano, quasi direbbesi, per necessità, nel racconto! quanta passione del silenzio guardingo di Dante! — Ed è ciò che comprese, e seppe col suo quadro far comprendere il Consoni, il quale può onorarsi del nome d'interprete del divino poeta a miglior diritto dei tanti espositori, incettatori e rivenditori delle difficoltà e del ciarpame dantesco.

In mezzo all'aria densa e tenebrosa splende una luce che non è di sole, sì poco spazio prende del nero orizzonte, e non

è d'incendio, poichè si effonde limpida ed eguale. I raggi di quella mirabil meteora illuminano con vigoroso contrasto di ombre un suolo nudo, trarupato, desolato. I quattro poeti s'avanzano lenti, come una apparizione fantastica: Omero precede con maestà sacerdotale; a vederlo reggere la spada del sacrificatore come uno scettro, e levar giovanilmente la fronte canuta e pensosa in atto d'intendere gli occhi indarno ciechi nello spettacolo d'un mondo divino, ei pare l'immagine della veneranda antichità, quando padre, re, sacerdote e poeta erano una sola cosa, quando l'uomo, circondato dalle tenebre primitive, ammirava nell'universo inesplorato la luce, ch'egli stesso portava nella sua mente. — Vengon dopo gli altri, *nè tristi nè lieti*. Orazio getta uno sguardo freddo e interrogativo su Dante. Il sembiante di Lucano, più rannuvolato, serba ancora l'impronta dell'antico sdegno; il solo Ovidio non è occupato da'suoi pensieri e si volge in atto di parlare — loquace troppo in questo quadro, come fu in vita. Dall'altro lato su un rialto stanno Dante e Virgilio; e quest'ultimo è meravigliosamente effigiato. La sua bianca toga, raccogliendo i riflessi della luce, che irradia dallo sfondo, dà un'aria monumentale e insieme fantastica al personaggio, in cui l'Alighieri volle simboleggiare la ragione umana. Sul suo volto è una bellezza austera, che ricorda la Minerva e la Sfinge; ma la quasi femminile armonia di quei contorni non esprime già la calma beata dell'intelligenza, che riposa nella verità, o la taciturna contemplazione dell'eterno enigma: essa è invece irrigidita da un dolore antico, composta a una disperazione tranquilla. Virgilio accenna, senza guardarli, i gloriosi compagni, e sembra intanto spiare sulla fisonomia di Dante i moti del suo cuore. Ma Dante guarda e pensa come un matematico al suo problema. Nè meraviglia, nè dolore, nè riverenza si manifestano sull'arcigno suo profilo. Dante guarda quell'antichità sì gloriosa e sì infelice, guarda quel divino vegliardo ch'ebbe in Grecia templi e culto, e che l'età nuova

esigliò tra i reprobi; e pensa alla condanna che s'aggreva su quelle nobili teste protette indarno dal sacro alloro; pensa alle fatiche infeconde del genio, il quale rompendo l'*emisperio delle tenebre,* che d'ogni parte ci assediano, appena suscita una luce moribonda, e non conquista che il funesto privilegio di rimanere in mezzo agli eterni dolori *nè tristo, nè lieto*.

CESARE CORRENTI

LA MALINCONIA

Hayez dip. *Ger.° Induno dis.* *Bridi inc.*

LA MELANCONIA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

LA MALINCONIA

DIPINTO

DI FRANCESCO HAYEZ

proprietà del signor Gaetano Taccioli

Questa malinconia, come la precedente, che ora adorna le sale del Marchese Ala Ponzone, furono ai nostri giornali argomento di lunghi discorsi e di grandissime lodi, e il parlarne ora di nuovo sarebbe cosa di poco frutto. La pubblica ammirazione ha già collocate queste due tele fra le migliori uscite dal pennello di Francesco Hayez; e questo è il più certo ed il più bello di tutti gli encomj. Ma se la critica sta muta innanzi all'eccellenza di questi dipinti, la musa invece se ne inspira e ne parla; e noi siamo lieti di pubblicare nelle nostre Gemme un carme inedito dell'illustre giovine Stefano Prasca a lui dettato dalla contemplazione del quadro di cui presentiamo ai lettori la prima incisione.

Non è saggio chi stende alle ridenti
Larve fugaci, che la vita imperla
Di false gemme e l'avvenir discioglie,
L'avida mano. Egli non sa che il mondo
È un tremendo mistero e dolorosa
È la prova che l'uom sostiene in terra.
Tutto è pugna quaggiù: danno crudeli
Battaglie al senno i mal compressi affetti,
E nei rischi del cor naufraga spesso
Va la ragione ed al peggior s'appiglia.
S'affanna il giusto per lo stretto calle
Che onor gli addita, e superbir si vede
Ricco d'oro e d'invidia il fortunato
Ribaldo che per mille aditi giunge.
E se talor della virtù seguace
Si mostra il gaudio e lieti anni predice,
La sventura o la morte ecco sovrasta.
Però colui che seguitar l'incanto
D'ingannatrici fantasie non cura,
Va nè mesto nè lieto incontro al tempo,
E in sua severa dignità raccolto
Il fin de' lunghi suoi disagi aspetta.
Ma per la donna che da Dio largita
Simile all'uomo e suo conforto al mondo
Vive solo d'amore, e non riposa
Che nella gioia del sentirsi amata,
Ha la vita un aspetto ed un sorriso
Non mai giocondo eppur sempre nutrito
Da gentili speranze e dalla cara
Armonia dell'affetto e del pensiero.
Non appena fra i baci e le carezze,
Di cui le abbonda la paterna casa,
Comincia a maturar l'adolescente
Grazia dei moti e delle belle membra,

La futura dell' uom compagna e madre
Presente dei venturi anni la sorte;
Nè, come i giovinetti, ella si piace
Spensierata varcar verso gl' ignoti
Lidi che il velo del futuro asconde.

Col pensier volentieri io fo ritorno
Spesso all' etade in cui pronto s'apriva
Il mio cor giovanile alle inspirate
Fantasie dell' affetto, all' altre chiuso.
Una cara bambina a me compagna
Era stata dei primi anni innocenti,
E sul salire del mio quarto lustro
Fatta donzella avea veduto appena
Tredici volte la stagion dei fiori.
Non ancor su di lei l'avido sguardo
Dei vaganti garzoni era chiamato
Da quella grazia che fuggendo invita:
O se talvolta le avvenìa che fosse
Notato il vago portamento e il mite
Volgere delle sue pupille azzurre,
Un lieve turbamento, un indistinto
Senso di verecondia appena desto
Rivelavano soli in lei la donna.
E nondimeno in così fresca etade
La giovinetta si dicea già stanca
Delle danze, dei crocchi e delle gioie
Tumultuose: e ricercar godea
Negli ameni viali e nella calma
Del ricinto giardino, o nel romito
Silenzio della sua virginea stanza
L' estasi pure e la serena calma
Richieste invano alla bugiarda ebbrezza
Degli umani consorzii. Ivi raccolta

Ne' suoi mesti pensieri addormentava
Le inquiete del cor voglie nascenti,
E visitar parea coll' intelletto
Una terra migliore, un sovrumano
Ordine di nature e di sembianze.
Sulle rive protese a cui lambenti
Offrono le tirrene onde l' omaggio
Presso all' occidental ricca Sigestro
Un giorno ella mutava i passi incerti,
Ed io da lungi la seguía furtivo
Per indagar quale secreto affanno
(A me celato per la prima volta)
Le contendesse di salir festosa
Colle allegre compagne i dolci clivi
Che rendea la vendemmia ancor più lieti.
In loco ove su l' alga e i circonfusi
Minuti sassi ergea l' ispida fronte
Uno scoglio bagnando in mar la falda
Ella s' assise. Sollevò la destra
Al casto petto, l' altra man posando
Sopra il volume della veste bianca
Che fluendo vincea le grigie tinte
Del duro seggio: e verso il ciel rivolta
Vi affisò gli occhi e la persona bella
Soavemente in maestà compose.
Era la benedetta ora del vespro,
L' ora che tutte volentieri evòca
Le pie memorie del passato, e chiama
Ad una queta visïon di pace
Chi nel passato volentier non torna:
E nel pallido ciel la prima stella
Vinceva a stento la dubbiosa luce
Del sol caduto. Io m' appressai tacendo,
E contemplai con tacito stupore

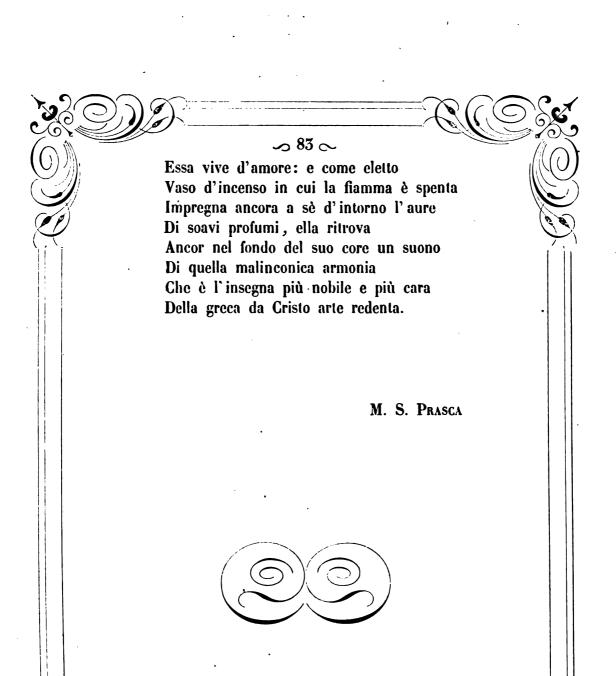
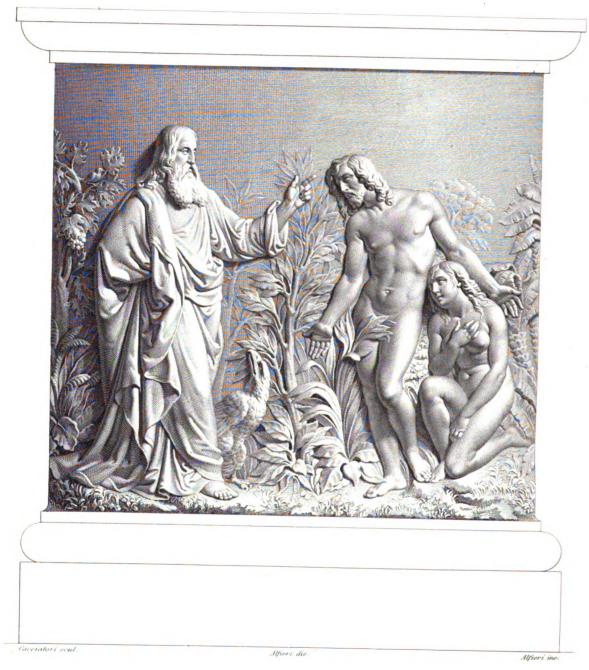
In quella malinconica armonia
L'angelica bellezza ispiratrice
Della greca da Cristo arte redenta.
Mirabile a veder! l'amico raggio
Dell'astro vespertino alle mie ciglia
Venìa lambendo in suo cammin la fronte
Della bella fanciulla, e il suo splendore
Da lei parea come da centro emerso.
E quella vaga fronte era sì degna
D'apparir glorïosa e rivestirsi
D'una luce immortale!
— Ida, le dissi,
Perchè solinga e mesta io ti ritrovo
In sì remoto loco? onde la nube
Che di tristezza la tua faccia impronta?
E perchè, se ti opprime un qualche affanno,
Se a turbar la tua mite anima sorge
Qualche tristo pensiero, al fido amico
Del tuo dolore la cagione ascondi? —
— Io non so quale incanto, Ida rispose,
De' miei poveri sensi abbia il governo.
Fino ad or non amai che le serene
Gioie dei campi, e il risonar festoso
Delle liete canzoni, e l'allegrezza
De' miei dolci parenti, e la tua lode.
Or più non mi lusinga il variopinto
Letto dei prati o delle amiche il riso,
E le rive del mar sole mi danno
La quïete che altrove indarno cerco.
Quivi non ha lo sguardo altro confine
Che la lista dubbiosa in cui l'immenso
Piano dei flutti si confonde al cielo:
Qui m'illude un incognito indistinto
Che risveglia l'idea dell'infinito.

L' infinito! alle corte umane menti
Altra idea non può dar calma sì pura!
Al mio scarso intelletto, a cui pur lievi
Sembrano i sogni dell' età primiera
E fatal sopraggiunge una potente
Necessità di rinnovar la stanca
Mia giovinezza con arcani gaudi,
Onde forse non è ministro il mondo,
Dietro ai vapori dell' occiduo sole
Pare che stia per disvelarsi un novo
Orizzonte, una sede illuminata
Da una celeste luce e popolosa
D' aerce forme e d' esseri divini.
Veggo io ben che di larve e di chimere
Pasco il povero cor: ma se ripenso
A questo freddo arido ver che solo
Mi dà frutti di tedio e di sconforto,
Amo i felici miei vaneggiamenti:
Ed ondeggiando fra il timor del vero
Ed il desìo dell' ideal, sollevo
Verso i regni del cielo umido il ciglio.
Eppur non avvi tra le mie compagne
Una sola, una sola a cui non sembri
Bello e degno d' invidia il mio destino:
E ricca d' agi e per natali illustre
Mi vantano, e mi fan libera e lieta
Nella pia vanità de' lor pensieri.
Ma che giovano l' oro e tutti quanti
Della natura e della sorte i doni
Nei travagli del core e della mente? —
Corri, o vaga donzella, il largo campo
Che il tuo vivace immaginar ti schiude:
Assapora il mutar delle vicende
Che ti sembran sì gravi e sì disformi!

Tempo verrà che questi dì tu stessa
Chiamerai giorni floridi e beati
In cui sognavi menzogneri affanni.

Cresce all'amor la donna, e quando a questo
Suo movente e signore ha offerto il primo
Olocausto, un impulso indefinito
Prende la vita del suo cor matura.
Non più vane speranze, e non più mesti
Sogni di pace, e fantasie dubbiose:
Ma un affetto potente, un nodo eterno
La stringe all' uom che da lei primo e solo
Tutto il tesor della sua grazia ottenne.
E l'amore è fecondo alla donzella
Che sposa e madre per amor diventa
Di gioie e di dolcezze, ahi troppo rare,
E spesso d' ineffabili dolori.
Onde vien la gentile aura che porta
Colla freschezza d' un felice autunno
Tutti i profumi del fiorito aprile?
Dal vicino castello ove le sedi
Fin dal tempo dell'arpe e delle giostre
Fermò la cortesia beate e salde.
Ivi nella più bella e più riposta
Delle nobili stanze a tutti ascosa
Una giovine donna in suo pensiero
Raccoglie i casi che ministra il tempo
A' suoi romiti e virtuosi affetti.
Splendono intorno le dorate insegne
Dei grandi àvi scettrati, e dalle vòlte
In acuti divise archi severi
Pendono come stalattiti d' oro
Rabescati pennoni. Alla gentile
Entro lucidi vasi abbonda il vario

Popol de' fiori: gelsomini e rose,
E ranuncoli e gigli, e le vïole
Che dal pensiero hanno sortito il nome.
Una di queste fra le man le posa,
E perde di bellezza accosto al bianco
Delle tenere dita.
Ampio le cade
Sul collo e sulle spalle abbandonato
L'aureo volume delle belle chiome:
Ed una croce che le brilla in petto,
E una lacrima pia che sorge tacita
Sulle grandi pupille aperto fanno
Come la bella non ritrova in terra
Sì gentile sorriso e amor sì puro
Che al suo celeste immaginar risponda.
Oh qui ben la gentile Ida potrebbe
Dir che i doni dell'arte e di natura
Del core i mali alleviar non sanno!
Forse l'uom che ha su lei di sposo i dritti
Non intende le gioie e le carezze
Che amore alle più elette anime ispira,
O si travaglia forse in mar lontano,
O cerca terre ove nessun l'aspetta,
Ma dove un cenno del suo re l'invia.
Forse un figlio che a lei vivo ricordo
Del perduto marito unico resta
Egro giace e languente, e fra le angosce
Della speranza e del timor la tiene.

Nè per volgere d'anni o di fortuna
Muta sorti la donna. Ed anche allora
Che le grazie del volto e i prepotenti
Fascini dello sguardo il tempo uccide,
Anche allora dell'uom madre e sorella

Essa vive d'amore: e come eletto
Vaso d'incenso in cui la fiamma è spenta
Impregna ancora a sè d'intorno l'aure
Di soavi profumi, ella ritrova
Ancor nel fondo del suo core un suono
Di quella malinconica armonia
Che è l'insegna più nobile e più cara
Della greca da Cristo arte redenta.

M. S. Prasca

LA MALEDIZIONE DI ADAMO ED EVA

Cacciatori scul. *Alfieri dis.* *Alfieri inc.*

[illegible]

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena.

LA

MALEDIZIONE DI ADAMO ED EVA

BASSORILIEVO

DI

BENEDETTO CACCIATORI

Commissione di S. M. I. R. A. l'Imperatore e Re Ferdinando Primo

OR fa qualche anni, Benedetto Cacciator produceva all' esposizione milanese un suo gruppo destinato alla Maestà dell'Imperatore e Re Ferdinando Primo, nel quale era scolpita la Vergine con in grembo il divin Pargoletto dormente, ed a lato il Battista in atto di adorazione e di preghiera. Fu allora una voce unanime ad acclamare l'eccellenza di tale opera, in cui l'invenzione squisita era pareggiata dalla maestria dell'esecuzione, ed all'applauso concorde venne seguace il voto che, come n'era escito il grido, fosse commesso all'esimio artefice di fregiare d'un bassorilievo il basamento su cui il gruppo doveva essere collocato. La sovrana munificenza volle

che quel voto fosse adempiuto, e però ebbe campo il Cacciatori di condurre una nuova opera, che darà solenne testimonianza della rara di lui perizia e dello splendore dell'arti nostre.

Saviamente egli pensò che ad ornare il basamento di un gruppo in cui è rappresentato il gran mistero del Riscatto nelle sue immagini più venerate e soavi, era da scegliere una figurazione che vi facesse in qualche modo riscontro, e desse a tutta l'opera quell' unità di concetto che è un degli elementi del bello così nell' arti plastiche come in quelle della parola. Quindi gli suggerì l' idea d' esprimervi i primi fatti dell' umanità dalla creazione d' Adamo e d' Eva alla cacciata loro dall'Eden, e di raccogliere così in una sola rappresentazione i due dogmi capitali della fede cristiana, che sono appunto la Creazione e il Riscatto. Col quale concetto, se da un canto diè prova d' un sentimento profondo delle religiose dottrine, dall'altro mostrò di saper molto addentro in quella novella estetica che s' inspira dal cristianesimo, e mette capo a quell' alte idee, a cui per esso s' indirizzarono tutte le produzioni dell' arti. E di vero il cristianesimo, dando all'uomo il suo legittimo principato sulla natura, subordinandolo al Creatore, insegnandogli la divinità della sua origine, la felicità e l' eccellenza del suo stato primiero, la condizione degenere in cui è caduto per la prima colpa, il debito che gli corre e i mezzi che gli vengono offerti di riscattarsene, la beatitudine suprema a cui è ordinato, aprì all'arti un nuovo campo sconosciuto agli antichi, le francò dall'antropomorfismo de' Greci e dalle stravaganze iconografiche degli Orientali, le dotò di nuovi tipi non repugnanti nè alla ragione, nè alla fantasia, e col mistero dell'Uomo-Dio adempiè il voto dell' immaginazione senza pregiudizio della purità dell' idea religiosa, rappresentando sensibilmente e decorando di bellezza l' Ente per essenza infinito. Al qual proposito non è inutile l' osservare che le influenze del cristianesimo non costrinsero l'arte a ripudiare l' eredità antica; sibbene intesero a comporre in buon accordo il senno vetusto col novello,

l'elegante gioventù del genio greco con la pensosa virilità del moderno. Del che diedero splendide prove que' sommi che in Italia ristorarono il culto dell'arti, non contentandosi di ritrarre sulla tela o sul marmo l'effigie peritura del corpo, ma studiandosi d'esprimervi le fattezze eterne dell'animo secondo gli alti concetti resi a tutti famigliari dalle cristiane dottrine. Quindi avvenne che l'arti fossero santificate ed ordinate al debito fine di rappresentare ed esprimer l'Idea, contro l'assurda sentenza di que' moderni, i quali affermano l'arte dover solo essere indirizzata all'arte; quindi avvenne che le squisite forme degli antichi si attemperassero alle idee cristiane, contro l'arbitraria opinione di coloro, i quali vorrebbero stabilire una barriera insuperabile fra l'arte pagana, com'essi dicono, e la cristiana; quindi avvenne che si sostituisse alla stranezza o deformità dei simboli greci ed orientali un'emblematica semplice, dignitosa, efficace, amica del decoro e della bellezza; quindi avvenne da ultimo che si rinnovasse la concordia e l'unione dell'arti accozzate insieme con tale idoneo temperamento che niuna di esse predomina con iscapito dell'altre. Son queste le norme a cui s'attennero i nostri grandi artefici, assai tempo prima che sorgessero quelle ambiziose teorie, onde fu recato a' dì nostri tanto scompiglio nel campo dell'estetica; e ad esse tuttavia s'attengono tutti coloro, che serbansi fedeli a quella temperata armonia del genio italiano, la quale offre di sè immagine così bella nell'aspetto maestoso di tante antiche ruine ravvivate dal nuovo culto ed intrecciate con perpetui monumenti. Che se ci fu chi tentò diffondere anche fra noi le anzidette teorie, non accadde che esse vi piantasser radice, e vi turbassero la pratica de' nostri più chiari artisti, fedeli a serbar le tradizioni del buon senso italiano. Fra' quali in un de' primi seggi è collocato dall'universale suffragio il cav. Benedetto Cacciatori, che con questa nuova opera accrebbe la sua fama ad un tratto e i suoi meriti verso l'arte.

E prima di tutto egli ebbe da vincere assai difficoltà nel condurre il suo bassorilievo, dachè il basamento su cui lo dovette scolpire ha forma elittica, e mentre in periferia misura oltre a cinque braccia, non è più alto di circa otto once. Tuttavolta egli seppe dare opportuna collocazione alle quattro parti in cui divise l'opera sua, segnarne naturalmente il riporto, attribuire alle figure il conveniente rilievo senza punto nuocere alla proporzione, rendere l'occhio e lo spirito soddisfatti e delle parti e dell' insieme. Scena alla rappresentazione è l' Eden con la pompa della vergine e rigogliosa sua vegetazione: palme ed altri alberi di ricchissimo fogliame riempiono gli spazii fra gli scompartimenti del bassorilievo, e frammettendosi alle figure, danno loro maggior risalto per la virtù de' contrasti, mentre tolgono che lo sguardo si fermi sul marmo nudo. Nel primo scompartimento di fronte è con bella novità espressa la creazione della donna. Adamo giace addormentato fra l'erbe e i fiori, e dal suo volto appare che in quel mistico sonno gli si presentano le immagini più vaghe. Eva, ritta in piè dinanzi al Creatore, è effigiata in atto di maravigliarsi della vita a cui nasce e di renderne grazie all'Onnipotente, il quale par che si compiaccia di codest' ultima opera sua, ed accenna al dormente, quasi voglia significare alla madre di tutte le umane generazioni per che mirabil modo sia sorta alla vita. — Nello scompartimento a destra di chi guarda è rappresentata la prima colpa. Siede Adamo su un masso, a' piè del quale si vede avvolgersi in lunghe spire il maligno Serpente con viso umano: Eva gli sta accanto,

> E senza vel d' ingiurïose spoglie,
> Candida in mezzo a' fior del paradiso,...
> A lui levando innamorata il viso
> E i bramosi occhi gli rapisce il core, [1]

e gli fa invito a mangiare del frutto vietato. — L'altro scompartimento nella fronte posteriore rappresenta la maledizione

[1] Giovanni Torti, *Sermone sulla poesia.*

scagliata da Dio contro i progenitori dopo il peccato. L'Onnipotente, espresso sotto quel simbolo d'un maestoso vecchio che l'arte moderna ha reso così significante e venerando, ha volto di giudice insieme e di padre, tanto che si direbbe che l'artista abbia inteso effigiarlo nel punto di proferir quelle parole, con cui venne assicurato all'umana stirpe il futuro riscatto. Egli accenna della mano ai due colpevoli con piglio più di compassione che di minaccia; e Adamo, nel sembiante di chi confessa ed implora, malfermo della persona, come sopraffatto da subitaneo spavento, alza lo sguardo allo Scrutatore supremo, quasi rincorato dalla non attesa misericordia; ed Eva, appoggiata del capo all'omero d'Adamo in atteggiamento di paurosa supplicazione, accosciata, rannicchiata e con le mani composte a studio di quel pudore che le fu rivelato dalla colpa, drizza anch'essa le pupille al Creatore, come atterrita degli intimati travagli e riconfortata dalla promessa riparazione. — Nell'ultimo scompartimento a sinistra di chi guarda è scolpita la cacciata dei progenitori dall'Eden. In mezzo ad alberi poveri di fronde e a sterpi che ingombrano il suolo, in cui volle l'artista dare indizio dell'arida terra prossima al giardino delle delizie, vedesi il Cherubino, che colla destra *vibra la spada fiammeggiante* [1], e colla sinistra accenna agli espulsi l'uscita. Procedon essi in sembiante di sconsolati, e pare che sieno per arrestarsi affine di volgere un ultimo sguardo al beato soggiorno, in cui

. . . . . ingenui vezzi e pure e sante
Fiamme ognor nove, ognor più dolci e vive
Senza il torbo vapore inebrïante,
Con che gli animi ciurma il rio mistero,
Beata fer la prima coppia amante; [2]

ma il severo aspetto dell'Angiolo di Dio li fa inoltrare sul lor doloroso sentiero.

Tali sono i soggetti espressi nel bassorilievo di Benedetto

1 Genesi, III, 24.
2 Torti, *Sermone* ecc.

Cacciatori, il quale palesò in esso quel valor d'arte e d'ingegno nell'inventare e nel comporre che rendono così distinte l'altre sue opere. Qui tutto è semplice; qui non è traccia d'alcuna di quelle idee preconcette, che fanno sconoscere e la natura e l'arte e l'uomo e le cose; qui sono leggiadramente congiunte la forza e la gentilezza, in che sta propriamente il perfetto di tutte le produzioni umane. In questo tempo di prove fatte a tentoni e di rischiosi ardimenti, è bello il vedere, come questo artista, al pari di tutti i sommi, si mantenga fedele a quelle norme sicure, che mettono nella semplicità la varietà vera, la vera novità nell'affetto. In questa, come in tutte l'altre opere del Cacciatori, domina il sentimento pensato d'uomo, che fa dell'arte ministerio e non trastullo: c'è quella composta franchezza, che, accompagnata dalla sicurezza del gusto e dalla diligenza dell'artificio, comanda alla materia, e col soffio dell'anima la ricrea.

Noi non ci fermeremo a far molte parole intorno alla maestra esecuzione di questo stupendo lavoro, massime che quell'idea medesima della bellezza, a cui si possono dare mille diverse rappresentazioni da un artista, il quale all'infinita varietà della natura che imita aggiunge la fortunata combinazione dell'ideale che crea, non ha che pochissime voci per essere espressa da uno scrittore. Che anzi ci sono gradazioni infinite nella soavità, nella severità, nell'asprezza, che il più delle volte non si possono esprimere che con sola una voce. Ma rinunziando ad entrar ne' particolari più minuti, ci restringeremo ad accennare, che l'efficacia di codeste rappresentazioni è nel momento primo intera; che le figure vi sono spiccate dal fondo e tondeggianti; che le teste vi hanno una parlante vivezza; che ciascuna parte vi è accurata e in armonia coll'insieme; che singolarmente vi spiccano quelle bellezze d'armonia poetica e di morale espressione, nelle quali è riposta singolarmente la potenza dell'arte.

Achille Mauri

LA MACCHIA D'INCHIOSTRO

Induno Dom.° dip. *Ger.° Induno dis.* *Viviani inc.*

LA MACCHIA D' INCHIOSTRO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Academie di Napoli, Firenze e Modena

LA MACCHIA D' INCHIOSTRO

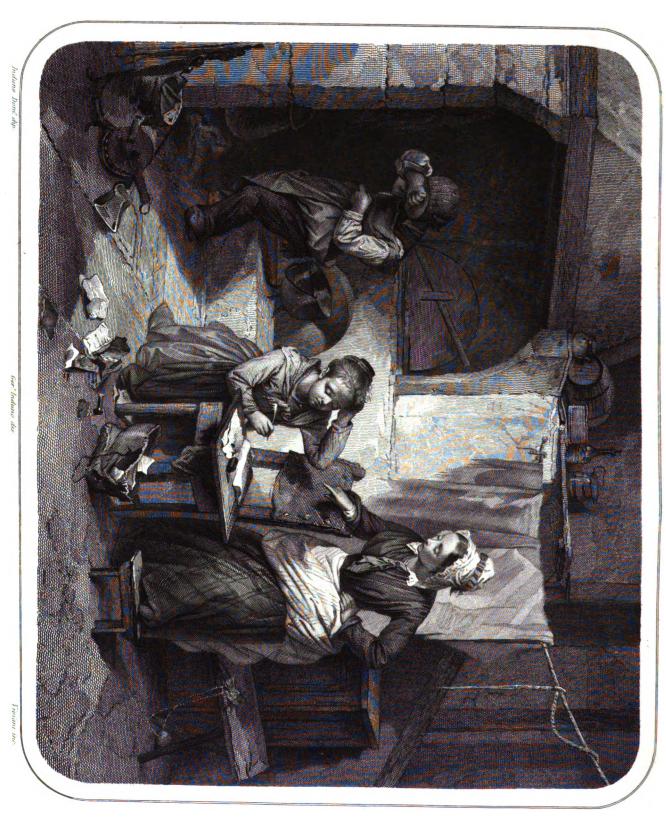
P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

LA

MACCHIA D'INCHIOSTRO

DIPINTO

DI DOMENICO INDUNO[1]

I.

Per non ripetere quanto già si è detto sull'indole particolare e sullo stile affatto originale dell'Induno, staremo contenti a descrivere questo suo dipinto, che se non ha tutti i pregi dell'altro intitolato *Una partita di carte,* è però tra le migliori cose uscite dalla moderna scuola lombarda. Il soggetto tolto a rappresentare non offrirebbe per sè stesso grandissimo interesse, ma l'autore seppe fare in modo da renderlo tuttavia gradito. Egli figurò una donna molto casalinga, di quelle che

1 La dichiarazione di questo dipinto venne per errore affidata a due valorose ed illustri penne. Ma questo fortunatissimo errore ha fruttato alle Gemme due belle prose e così diverse d'intento, che crediamo, pubblicandole entrambe, far cosa grata ai nostri lettori.

non conoscono nella vita che le cure della famiglia e de' figliuoli, la quale è intenta a rimproverare una sua fanciulletta, che mentre attende al dovere scolaresco, per disattenzione o per altro, si è lasciata imbrattare la pagina scritta dal calamajo rovesciato. Come abbiam detto, la scena non è delle più commoventi, come non è delle più comiche. Non è altro che una tra le mille piccole miserie de' fanciullini che tuttodì si ripetono nel seno delle famiglie, senza che per questo sia alterato d'un punto l'ordine della casa o scemata di qualche poco la rigogliosa e vivace loro salute. Tuttavia il pittore seppe mettere tanta verità nella scena, tanta naturalezza nelle figure, tanta esattezza nel ritrarre gli accessori, che ti pare di assistere a cose non dipinte ma reali. La madre giovane tuttavia e di belle forme, è collocata alla diritta del quadro, colla sinistra in sul fianco e la destra appoggiata al dossale d'una sedia su cui la fanciulletta sta copiando il suo esemplare. L'attitudine della giovane madre è di chi s'affatica di trasmodare nel rigore, quantunque non vi sia portata da natura, e ciò sino a quel punto da produrre talvolta, per manco d'esperienza, più disordine che ordine, sì che tu vedi che se la fanciullina aggiunse un nuovo imbratto al mal riuscito saggio calligrafico, fu per essersi lasciata sopraffare dal troppo timore e dalla confusione. Un altro fanciullo, che in disparte piangendo per un recente rabbuffo dinota che l'amor materno fu torbido anche con lui, concorre a dimostrare il motivo pel quale avvenne la fatale rovina dell'esemplare di calligrafia. Del resto, noi che non fummo nella testa dell'egregio artista quando stava colorando l'espressione delle sue figure non oseremmo davvero giurare che abbia voluto rendere piuttosto questo che un altro concetto, sapendo molto bene che a' fior d'illustratori di quadri avvenne di scorger quello che non fu mai nemmeno per ombra nella mente degli artisti, talchè questi, lasciando correre come se nulla fosse l'altrui interpretazione, per quei riguardi troppo necessari tra uomo ed

uomo, se ne risero in segreto assicurando però in pubblico di essere stati finalmente indovinati e capiti. Però noi protestiamo di non volere per nulla essere mallevadori di ciò che l'Induno ha voluto rendere nelle tre figure del quadro in questione e che il concetto che ci siamo sforzati di spiegare è quello che è sembrato di vedere a noi, a noi soli. La cosa che veramente non mette dubbio è anche qui, come nel quadro della *Partita di carte*, l'esecuzione maestra, il pennello franco, saporito, potente, la giusta intonazione, e la trovata del fondo così acconcia e così vera da aggiungere a tutto il resto quella tinta di realtà che seduce e che interessa anche quando nel soggetto non vi sia gran che d'attraente.

R.

II.

Questo dipinto dell'Induno, intagliato dal Viviani, rappresenta una di quelle scene della vita domestica delle classi mezzane e povere della società, nel ritrarre le quali egli salì in bella nominanza. E questo dipinto l'ha cresciuta, perchè negli studii chi non procede sempre, e sia pur giunto in alto, indietreggia. Ed i valorosi avanzano sempre alacremente, ottengono aumento di fama e di ricompense, e recando nuovo decoro agli studii, de'quali l'arte è fra i principali, mantengono intatta questa parte del patrimonio di gloria che la nazione redè dai pochi antichi.

Ella è certo più splendida di tutte, nella pittura, la fama che s'acquista dal pittore di storia. Il pittore di storia effigiando, santamente, i misteri della religione reca ajuto alla tardità dei sensi, conforti a chi prega.

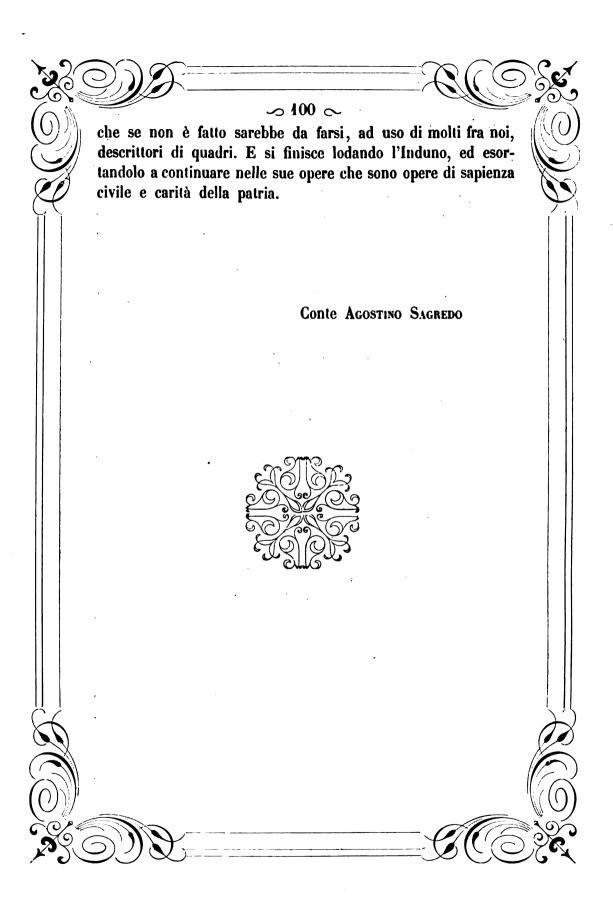
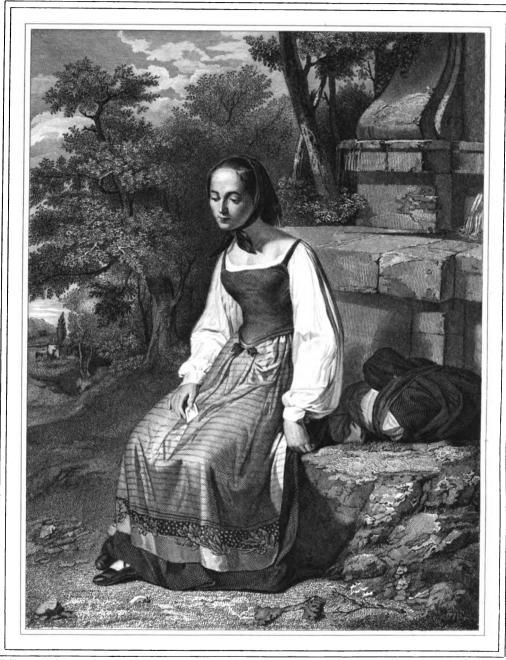
Ma se nella pittura la prima corona è del pittore storico, bella e onorata corona s'aspetta anche al pittore che adesso viene conosciuto col nome di pittore di *genere*, di lui che domanda i soggetti alla vita domestica, e non disdegna entrare nell'oscuro tugurio del poveretto per dipingere o sventure tanto spesso ignorate, o gioje non apprezzate, o piccolissimi avvenimenti che passano inosservati a chi vive nelle lautezze e negli ozi del mondo. Eppure sono avvenimenti, perchè riempiono la vita del povero; il quale anch'egli è uomo, ed il suo figliuoletto sarà uomo come quello del ricco e del potente.

Il pittore che sceglie questi soggetti, coopera grandemente, efficacemente alli avanzamenti morali della nazione, a quel vero progresso che cammina lento ma sicuro, ha sodi fondamenti, opera lealmente, apertamente, sfugge la opacità ed anche le apparenze del delitto.

Coloro i quali hanno consacrato la vita alle scienze morali, intendono gli studii all'ammiglioramento morale, non meno che al fisico ed intellettuale delli ultimi ordini del civile consorzio. Di questi è composta la moltitudine, la quale può essere tanto utile al consorzio civile e può mutarsi in dannosissima. Utile se civile, educata a sentire il bene, a bene operare; dannosissima se ignorante, invilita, bistrattata, e facilmente condotta a farsi ministra di licenza che non vuol freno, di altre malvagità che non permettono l'uso retto delle facoltà che Dio ha concesse all'uomo. Per procacciare il compimento dei nobili fini loro, i sapienti incominciano come il fisico, il quale prima di apprestare un farmaco studia non solo il male, ma la costituzione del malato. Ecco perchè i sapienti indagano le piaghe del povero, ed i rimedii sono proporzionati al male; ecco perchè misurano le sue non frequenti allegrezze, e si cerca di moltiplicarle se innocenti, toglierle a moderarle se possano mutarsi in sorgente od aumento di danni peggiori.

Non dissimile è l'opera del pittore di genere, che senta

l'altezza della dignità, che è dell'artista; egli fa pro de'suoi pennelli pel bene altrui quanto il sapiente delle parole dette o scritte. E quasi, quasi si potrebbe dire che fa meglio, se è vero che molti sbadatamente odono o leggono le parole del sapiente, e molti più non s'accorgono che egli le dica o le scriva, e pochissimi sono coloro che, godendo le lautezze e gli ozii del mondo, le lascino per palpare le piaghe del genere umano. Ma tutti si fermano innanzi ad un bel quadro di *genere*, e nel mentre che lo ammirano sono costretti a meditare quasi senza che se ne avveggano; sentimenti pietosi entrano nel cuor loro guardando alle miserie dalle quali è circondata la vita del povero; vedono esservi gioja e meta della vita anche fuor del ricinto dei teatri e dei festini, lunge dallo scalpitare dei cavalli e dal rumore dei cocchi, senza le procelle del giuoco, senza la bufera di altre passioni. E possono ricordarsi che tutto viene loro dalle classi povere, nerbo delle nazioni. Le quali, siccome attesta solennemente la storia di tutti i tempi e di tutti i popoli, non furono nè saranno mai grandi, se non siano unanimità e armonia fra tutti gli ordini del civile consorzio; se uno per tutti, tutti per uno, non s'ajutino a cercare quello che è vero bene, grandezza sicura, gloria che i secoli non possono distruggere.

In altri tempi sarebbe paruto assai strano che in un libro quale è questo ardissero queste parole introdursi. Ma nel tempo nostro serie parole, severe meditazioni sono sul labbro e nel pensiero di tutti coloro che amano la terra materna. Per ciò si ardiva introdurre nel volume ricco di tante testimonianze della presente gloria nazionale, queste parole a proposito dell'Induno e del suo quadro che mostra la madre poveretta nell'atto di esercitare l'uffizio di madre, santo e nobilissimo in ogni ordine del consorzio civile. Ed è per questo che vi si dispensa dal descrivere minutamente il quadro, la scena, gli accessori, dal parlare di prospettiva aerea, lineare, colorito, chiaroscuro, servendosi di un vocabolarietto,

che se non è fatto sarebbe da farsi, ad uso di molti fra noi, descrittori di quadri. E si finisce lodando l'Induno, ed esortandolo a continuare nelle sue opere che sono opere di sapienza civile e carità della patria.

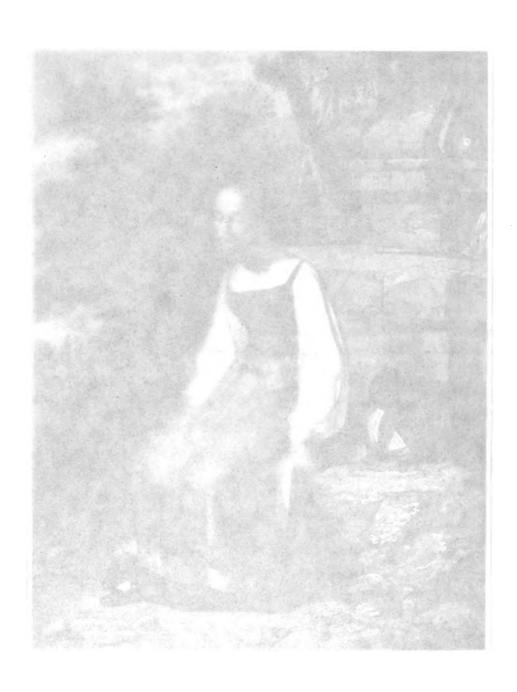
Conte Agostino Sagredo

LA SERVA

Malatesta Ad.ᵗ dip. *Villa dis.* *Viviani inc.*

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

LA SERVA

QUADRO DI GENERE

DI ADEODATO MALATESTA

Al Chiarissimo Signor Avvocato

FRANCESCO BONAINI

Professore della Storia del Diritto e Bibliotecario nella I. R. Università di Pisa.

A voi, egregio ed ottimo amico, che avete parlato con tanto amore di un antico pittor modenese [1], non sarà discaro udir parole di quello che tiene oggi in Modena il campo della pittura. Voglio dire il professore Adeodato Malatesta, direttore dell' Accademia Atestina di Belle Arti, e una senza dubbio delle glorie nostre più intemerate.

Voi già l' avrete le mille volte udito a commendare pei suoi quadri storici, per le sue tele di religioso argomento, e

[1] Barnaba da Modena, dimenticato dal Vasari, encomiato dal Lanzi e stimato molto nel Piemonte. Il Bonaini ne parla a lungo in un suo dottissimo opuscolo che ha per titolo: *Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e di altre opere di disegno dei secoli XI, XIV e XV. — Pisa, tipografia Nistri*, 1846.

per que' stupendi ritratti, dei quali direbbesi aver rubato al Tiziano la tavolozza, e per que' soggetti biblici dei tempi patriarcali, in cui la vita campestre di quell'età primitiva vi è proprio dipinta con tutta la cara semplicità dell' idillio. — Ora egli scendendo per un istante dal suo nobile arringo, si è voluto provare nella *pittura di genere:* palestra più umile, ma non per questo più facile. — So che da molti ci viene rimproverata questa recente mania de' pittori nostri di trattare argomenti frivoli o per lo meno poco interessanti, come quelli che sono tratti dalla vita domestica e famigliare. E veramente per noi, che siamo gli uomini del passato, non deve porsi in obblio la pittura storica; poichè solo nella storia è la vita civile degl' italiani. Anche voi osservate, come in Italia gli oratori, i poeti, gli artisti e gli stessi attori drammatici, quasi sdegnosi di impicciolirsi negli abiti nostri corti e succinti, pare che non sappiano parlare, dipingere e gestire che come uomini d'altri tempi e di altri costumi? So che dai più ci viene rimproverata a mancanza di nazionale sentimento questa specie di anacronismo. Eppure a me sembra che sia prova non ultima di civile energia questa, dirò così, tradizionale esistenza che narra ai figli la grandezza degli avi, e mantiene l'impronta di secoli eroici anche negli usi della vita privata, come il giovane signore dell'antico castello serba ancora nell'ampie sale le traccie dei tempi cavallereschi. Per lo contrario i Francesi, pittori così felici ed arguti delle scene domestiche e delle ordinarie consuetudini della vita, non si levano sempre all'altezza del subbietto, quando si accingono a dipingere temi sacri od istorici; e non di rado scorgete nel volto delle madonne il tipo delle *grisette;* non di rado fra gli eroi di Grecia e di Roma voi ravvisate l'uomo dell'età nostra che ne ha indossato *teatralmente* le spoglie. E però io dico, dovrebbe ciascuno tenersi contento dei proprii vanti; e, lasciando ai Francesi di ritrarre il presente colla vivacità della satira, rimanere l'italiano a custode di quel passato, che è sì grande

per lui. Noi non dobbiamo essere gelosi di una gloria che punto non scema l'eredità della nostra, o forse anche l'accresce, come i fiamminghi pittori, che meglio dando risalto alle nostre classiche tele concorsero a stabilire il primato della pittura italiana.

Ma dalla *pittura di genere* vuolsi distinguere quella che io propriamente direi *pittura urbana,* la quale è nell'arte ciò che è la commedia in letteratura. La pittura di genere è una scena di costumi, un episodio della vita privata, uno schizzo, e nulla più. La pittura urbana va più oltre; e si propone uno scopo utile, cerca d'inspirarvi nel cuore un affetto gentile, d'imprimervi nella mente un pensiero virtuoso, di richiamare l'attenzione vostra ad una verità o ignorata o posta in obblio. E sotto questo aspetto io consiglio la pittura di genere agli scolari dell'Atestina, non tanto perchè le commissioni di quadri storici non abbondano nè qui, nè altrove, quanto anche perchè siffatta pittura educa il cuore, ed essendo più intesa e più sentita dai giovani, li spoglia a poco a poco di quella tendenza al convenzionale, di cui pare, come dissi, che pecchino gl'italiani. Oltre di ciò la pittura di genere, intesa in questo senso, è vantaggiosa altresì per l'educazione del popolo, ed io non cesso di ripetere a' miei scolari: — Le lettere e le arti non sono nè passatempo di scioperati, nè vano fasto di ricchi. La scintilla del genio che viene da Dio, no, Dio non la pose nell'animo dell'artista per lusingar di nuovi diletti i fortunati del mondo. L'arte vostra è sacerdozio civile; e questo sacerdozio si esercita non meno predicando le grandi virtù sociali, che alimentandone il foco nei placidi affetti della famiglia; poichè non è società virtuosa dove prima non è virtuosa famiglia. — E ripeto ad essi, nè senza frutto, queste belle e sante parole dell'illustre Selvatico: « Quando le madri si stringeranno » in crocchio con amorosa attenzione dinanzi alla tela, in cui » sarà effigiata una donna ginocchioni sulla terra di fresco » rimossa nel villereccio cimitero, e diranno: *quella misera*

14

» *piange quanto aveva di caro, la sua unica creatura perduta:* quando l'artigiano scorgerà dipinto il noto volto del
» suo parroco, il quale reca dentro ai poveretti tugurii il pane
» delle consolazioni: quando l'alpigiano vedrà sulle nevi fatali
» delle sue montagne la pietà dei monaci portare soccorso ai
» viaggiatori colpiti dalla valanga, allora piangeranno di nobile pianto e le madri e gli artieri e i colligiani e tutti, cui
» dentro al petto palpiti un cuore, vedendo consolate dalla
» speranza e dall'amore le sciagure dei fratelli; e penseremo
» tutti al tristo jeri del povero, al più triste domani; il pensiero, fatto pietoso, si volterà meditando alla virtù; l'affetto
» sarà scala al beneficio; la lagrima segreta alla carità non
» vanitosa: infine, osservate quelle tele, ci troveremo più
» buoni. » —

Siffatti pensieri volgea forse nell'animo il professore Malatesta, quando dipinse il grazioso quadretto, che disegnato colla solita maestria dal bravo Villa vedete qui riprodotto da valente bulino.

È un episodio frequente della storia del popolo, un episodio che abbiamo tuttogiorno sott'occhio, e che i molti esamineranno con fredda apatia, alcuni forse anche con un riso di scherno. Ma noi, caro amico, sapremo grado all'artista d'avere interpretato un pensiero che dovrebbe naturalmente sorgere in cuore dell'uomo onesto, ed è che mentre l'età nostra è tutta vòlta ai vantaggi del povero, trascura forse di curare una piaga delle più sanguinose, che il popolano soffre in silenzio, perchè non ha ancora imparato a menar vanto del proprio disonore. Cresce nella casa del povero artigiano o dell'umile contadino una cara fanciulla, adorna di quel dono fatale, che non è privilegio di condizione. I suoi parenti l'adorano; ma la crescente famiglia ha bisogno di pane, e la giovinetta è condannata a cercarlo nei palagi del ricco. Acconciata al servigio di un'onesta casa (e quale è la casa dei ricchi che non si chiami così?) ella parte

piangendo dal villaggio nativo; ma non pensa manco per sogno le amarezze e i pericoli del novello suo stato. Gli usi, le mode e il frastuono della città riempiono ben tosto l'animo giovanile; e le vaghe illusioni succedono ai tranquilli pensieri della vita primiera; gli allegri motti e i seducenti propositi subentrano alla saviezza dei materni consigli. Comincia ad abbigliarsi per vanità, poscia pel desiderio di piacere e per civetteria. Il suo sguardo non si volge più a terra per evitare lo sguardo procace dei giovinetti; il suo viso più non imporpora alle sguaiate facezie del libertino. Dove è andata la villanella sì timida e sì modesta? La sua timidezza fu derisa; il suo pudore fu chiamato selvaticume; e anch'essa ha imparato la lusinga di uno sguardo, la malizia di un riso, l'equivoco senso di una parola, le arti infine e le seduzioni della città. Ma la sua allegria fu di corta durata; la vispa contadinella diventò malinconica; gliene chiesero con indifferenza il motivo, e il suo silenzio provocò sogghigni beffardi, finchè un'amara parola venne a cacciarla come colpevole da quelle soglie funeste, che le rapirono l'innocenza e l'onore.

Il Malatesta dipinse una di queste infelici, che torna sola e disonorata al suo materno casale. E già lo vede in lontananza fra gli alberi, alle sponde di un fiumicello, ove soleva bambina lavar la fronte e le mani. Oh quelle onde sì pure e sì cristalline non potranno terger la macchia che le impresse la colpa! — Oh non andrà più sì festosa come una volta a sedere sul margine di quel fiumicello fra le gaie brigate delle sue antiche compagne! E che dirà la misera madre, la quale era tanto orgogliosa della sua figlia bella e innocente, che dirà di vedersela restituita in quel modo? Come oserà questa figlia sostenere i giusti rimproveri dell'onesto suo genitore? È questo il pane, è questo il sollievo che arreca alla grama sua famigliuola? — A siffatte idee non regge la sventurata, e sosta presso una fonte per consigliarsi co' suoi tristi pensieri. Il suo abito ricorda a un tempo e la semplicità della

villa e il costume elegante della città. Ma oh quanto meglio per lei, se quegl'infausti ornamenti non si fossero aggiunti al rozzo suo gonnellino! Par quasi dubbiosa di presentarsi agl'infelici parenti in quello abbigliamento che svela in parte la sua seduzione; e il fardello che ha deposto sui marmi della fontana racchiude forse le spoglie, in cui si avvolse men bella, ma più contenta quando entrò nella casa de' suoi padroni. Oh che serie di lunghi e dolorosi pensieri quel giorno richiama alla sua memoria! Cocenti lagrime cadono da' suoi occhi, e mentre va colla mano cercando un velo per asciugarle, trae fuori della saccoccia un'imagine della Vergine, forse l'ultimo e pietoso ricordo della sua povera madre. Oh infelice, rivolgiti a Lei: Ella sola ti ascolterà: saprà ella sola sollevare l'angoscia del tuo immenso soffrire! —

Dei pregi artistici del quadro poco dirò. È dipinto coll'usata franchezza di pennello e verità di tinte che danno un carattere alle tele del Malatesta. Il paese è molto accurato siccome quello che è parte integrante del soggetto che si propose il pittore, e sono anche rimarchevoli alcuni toni grassi ed urtanti, onde ha saputo imitare la rugosità del terreno. Ma un altro merito avrà per me questo quadro, se come mi ha pòrto occasione di dirigere a voi queste mie incolte parole, così varrà a tener vivo nella vostra memoria

L'aff.^me servo ed amico vostro
ANTONIO PERETTI

IL PRIGIONIERO

Riccardi dipinse — Riccardi disegnò — Vajani incise sul legno

IL PRIGIONIERO

IL PRIGIONIERO

ACQUARELLO

DI PAOLO RICCARDI

Commissione del nobile signor Giulio Litta Modignani

L'uomo non commette il male pel male; ma quando ha commesso il male copre d'un velo l'imagine del bene per non esserne turbato; e' si turba e il disordine già s'insinua nella mente e nel cuore: che s'egli cedette per debolezza, diviene vie più debole a cagione dell'avvilimento; s'egli si è lasciato dominar dall'ira, s'inebria e perde il sentimento della moderazione. S'egli non vuol riconoscersi colpevole, si abitua all'idea del fallo, acconsente di farsi reo ed è in pericolo di prostituirsi. Sciagurato! fermati! l'abisso sta sotto a'tuoi passi. Guardati dal considerare il primo fallo come una specie d'impegno contratto! Guardati dal vivere nel civile consorzio coll'immagine del tuo fallo, senza prima detestarlo! Guardati dal non ti vergognare dell'abbiettezza del carattere e dal non

arrossire dell' interna vergogna, di tutte quante la più ignominiosa. Il fallo è ancor piccola cosa finchè il carattere non è offeso. Fatale e crudele severità dell' uomo, il quale spesso opprime senza compassione e con irrevocabil decreto coloro che hanno errato e pretende improntar loro il suggello dell' eterna riprovazione! Togliendo per tal via agl' infelici, in modo crudele, la speranza del ravvedersi, li condanna a perseverare nel male, e disonorandoli per sempre, li stimola a rendersi per sempre dispregevoli, quasi dica loro: Il vizio è tua parte e tua eredità. Eppure lo sgraziato che il mondo proscrive, non ostante la sua colpa, è talora meno corrotto de' suoi giudici! Benedetti le mille volte que' cuori compassionevoli che accorrono in soccorso della più insopportabile tra le sciagure, che stendono la mano al caduto, e che esternandogli affettuosa sollecitudine gli promettono il riacquisto della stima, veri medici delle anime, i quali pensano non già a colpire il malato., ma bensì a guarirnelo, che gli restituiscono la speranza affine di prepararne la guarigione, che fermi nella propria virtù non têmono di mostrarsi indulgenti e che mercè d' una ragionevole indulgenza aprono la via al pentimento. Benedetta la carità evangelica che tien sempre spalancate le porte del santuario della Virtù al pentimento e che agli occhi del Giudice supremo rimette in grazia coloro che la capricciosa opinione degli uomini aveva maledetti e avviliti.

Siffatte riflessioni non saranno intempestive per guidarci ad apprezzar degnamente il nobile concetto dell' artista di codesto bellissimo dipinto all' acquarello che ritrae una di quelle scene, pur troppo a' nostri tempi non infrequenti. Eccovi nel verno più fitto una moglie, una madre attrita dai patimenti rivolgersi co' suoi cari al luogo dove il marito espia il primo fallo commesso. Quell' infelice dal cui viso traspira se non il pentimento, certo il dolore del presente stato, s' affaccia all' inferriata e par cercare un sollievo nella vista di tanti oggetti amati che gli suscitano in cuore le più opposte

sensazioni. Un innocente bambino sorretto dalla madre sta baloccandosi sulla soglia della finestra, improvido della presente sciagura. La madre infelice nel suo dolore non sa articolar accento, ma quante cose non traspajono da quel viso atteggiato alla più profonda mestizia! Gli altri bambini di maggior età le tengon dietro mesti e piangenti. Gl'infelici son già al punto di comprendere il male se non in tutta la gravità, per lo meno quanto basta ad agitare il compassionevole cuore. Straziante scena è codesta cui solo può mitigare il pensiero che il carcerato, scontata la pena d'una prima trasgressione, che candidamente confessò, s'appiglierà a migliori consigli! Le lagrime sincere d'una tenera moglie, le preghiere d'innocenti bambini certo guariranno quel cuore moralmente malato. Il Riccardi ha condotto codesto suo lavoro con tutta quella perfezione ond'è capace il genere da lui trattato. Che bel contrasto di fisonomie! Quanta espressione nella infelice! Come son ben disposti i varii gruppi! Lode va pur tributata al modesto Vaiani pel bell'intaglio in legno. Egli, in giovinissima età, promette d'emulare i migliori.

Michele Sartorio

UN FANCIULLO CON UN CESTO DI PULCINI

Vela Lorenzo scul. *Induno dis.* *Alfieri inc.*

PUTTO CON CESTO DI PULCINI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena.

UN FANCIULLO CON UN CESTO DI PULCINI

SCULTURA

DI LORENZO VELA

Commissione del signor marchese Luigi Crivelli

Lorenzo Vela, giovine scultore, che per tempo si pose con assiduo amore e volontà sincera all'arte sua, e nella vicenda della sua vita modesta, operosa, trovò in sè medesimo quella virtù così difficile, quella sola che sa creare le cose belle e perenni, lo studio paziente e animoso, ha in quest'anno mostrato, con un'opera eletta e gentile del suo scalpello, quanto egli sappia far bene, e prometter meglio. Questo giovine vede già ben addentro nella conoscenza di un'artistica perfezione ch'è il sogno di tutte l'anime educate al bello; e sa trovar quasi

sempre ne' lavori suoi una squisitezza unita a tanta sagacità d'espressione, che ben di rado si trovano raggiunte anche dagli artisti di maggior levatura e di genio più ardito. Egli è uno de' pochi i quali, nel mettersi all'opera pensata non sanno accontentarsene, finchè loro non paja d'aver côlta, per così dire, la natura sul fatto, e d'aver dato la vita a tutto ciò ch'esca delle loro mani. Ben so non essere la sola precisa imitazione della natura lo scopo precipuo dell'arte; e senza dubbio, doversi innanzi a tutto dal concetto giudicare del primo valore dell'artista: nondimeno, anche laddove nella vivace e schietta riproduzione d'un pensiero semplice, grazioso, naturale, tu vegga espressa con tutta cura ed affetto la verità, converrà ben che tu dica la ragione del bello non tralucere solamente da ciò ch'è nuovo e grande, ma ben anche da ciò ch'è modesto, e in tutte le sue parti armonico e quasi perfetto. — Così la potenza e la bellezza della natura che commuove l'anima col pensiero di Dio, non appare soltanto nelle maraviglie del cielo, nelle vaste e maestose scene de' monti che toccano col capo le nubi, o dell'oceano che abbraccia la terra, ma pur anche nell'umile cespo della rosa silvestre, nel fiore più timido, in uno stelo d'erba, in un fil d'acqua che si perde tra'sassi. Così l'arte, come la natura, è grande e bella anche nelle piccole cose.

Il gruppo sculto dal Vela, e del quale non può immaginarsi nè la squisitezza nè la eleganza se non chi l'abbia veduto, perocchè è tale opera il cui maggior pregio rileva dalla singolare perizia con cui fu condotta, ti figura un piccolo e paffutello infante, che folleggiando sull'aja s'arrischia d'aprire con fanciullesca curiosità il coperchio d'un canestro, dal quale vedi far capolino e fuggir via pigolando i pulcini non ancora pennuti che vi stavano prigioni. Il bambino sta seduto in terra sur un fianco, e sorregge alquanto il canestro colla manca, mentre allunga la destra; e un poco sollevandosi sulla piccola persona, tenta di aggrappare un de'pulcini che scappò

più lontano, e al tempo stesso s'affaccenda per non lasciare saltellar fuori gli altri che già vanno dietro a quel primo.

L'espressione del volto ritondetto e bello del fanciullino, così tra il corrucciato e il gajo, la schietta postura, il leggiadro chinar della testolina coperta d'una semplice cuffietta e i molli contorni delle membra infantili e delle seminude spalluccie; e più di tutto la verità con la quale ogni parte del gentile gruppo è finita, la ricamata cresta, le pieghe e l'orlo trapunto della breve e cadente camicia, le calzette, persino i pulcini vestiti appena della prima lanugine e i vimini di che s'intreccia il canestro, fanno di questo novello lavoro del Vela una cosa tutta bella e vera, un saggio d'arte veramente degno di encomio. Finora, per quanto io sappia, il nostro giovine e valente artista s'era tenuto pago di sfoggiar nelle sue opere la maestria e la grazia dello scalpello, figurando animali diversi, e fiori e fogliami ed ornati e bizzarre allegorie. Molti si debbono ricordare com'esso, negli anni passati, fosse uso d'abbellir le sale della nostra Esposizione con piccoli soggetti di questo genere, tenue sì e modesto, ma pure abbastanza scabroso. Ed è veramente un'arte ch'egli ha saputo far tutta propria, quella di trar fuori del marmo, con tanta e così spiccante somiglianza, le più dilicate creazioni della natura: esso, difatto, ti sa imitare nel marmo un manipolo di spiche, una bella ghirlanda, una rosa con una sì felice riuscita che la leggerezza, la lisciatura, la trasparenza ti fanno quasi dimenticare il colore che manca. E in quest'anno diede il Vela una prova ancor maggiore di questa sua mirabile perizia nel foggiare il marmo, quasi fosse duttile cera. Egli lasciò da parte que' soggetti di semplice imitazione della natura morta ne' quali non teme, fra noi, rivale alcuno; lasciò quelle scimmiette accoccolate, que' gatti traditori, que' galli spennati che avevano fatto inarcar le ciglia a' buoni ambrogiani riguardanti: il fanciulletto ch'egli ha questa volta scolpito con molta verità e con molta grazia ne è come una promessa di quei

lavori di maggior momento e di più nobile concetto, con cui saprà quando che sia guadagnarsi la bella rinomanza che aspetta il suo nome.

Ma, come mai, in mezzo al molto numero d'artistiche novità che adornavano in quest'anno le nostre sale di Brera, come mai coloro che vi ponevano il piede per cercarvi la valida e coscienziosa espressione d'un'idea profonda, d'una memoria severa, d'una verità viva, dovevano in quella vece starsene paghi di que' pochi e tenui lavori ne' quali la materiale bellezza della esecuzione valeva appena a compensar la povertà del pensiero creatore, o in cui, siccome in questa del Vela, la leggiadria della forma non vestiva che un pensiero grazioso e fanciullesco? Pur troppo, bisogna confessare che siam venuti in tempi, ne'quali l'arte molto ha perduto dell'alta sua significazione, e sembra ognor più di giorno in giorno, se mi lasciate dirlo, soffocata dal mestiero. Non è certo il miglior momento per l'arte vera e grande quello in cui, dimentico delle tradizioni, l'artista s'accontenta di domandare la sua ispirazione al gusto o al capriccio della moltitudine, e lavora senza dar mente al fine severo per cui eragli data dal cielo la potenza di creare e di suscitar negli animi il sentimento del bello. — Talvolta, in un secolo, val più un uomo solo, povero, sconosciuto, che raccolga e chiuda in sè stesso il patimento dell'età sua e sappia infondere l'anima propria nell'opera ch'ei lascia dopo di sè, che non tutti insieme gli artisti proclamati, accarezzati, favoreggiati dai grandi, che fanno la gloria di quel secolo, gloria che passa come fumo.

Non per nulla, l'arte, imitazione di bellezza, aspirazione di verità, deve essere posta in cima di quelle umane facoltà che, per via del sentimento unico, grande, immutabile, conducono all'altezza della vita morale, al bene. Io, per me, dico che il *bello*, il *buono*, il *vero* sono i tre supremi principii della vita dell'anima; dico che l'arte, considerata in quella

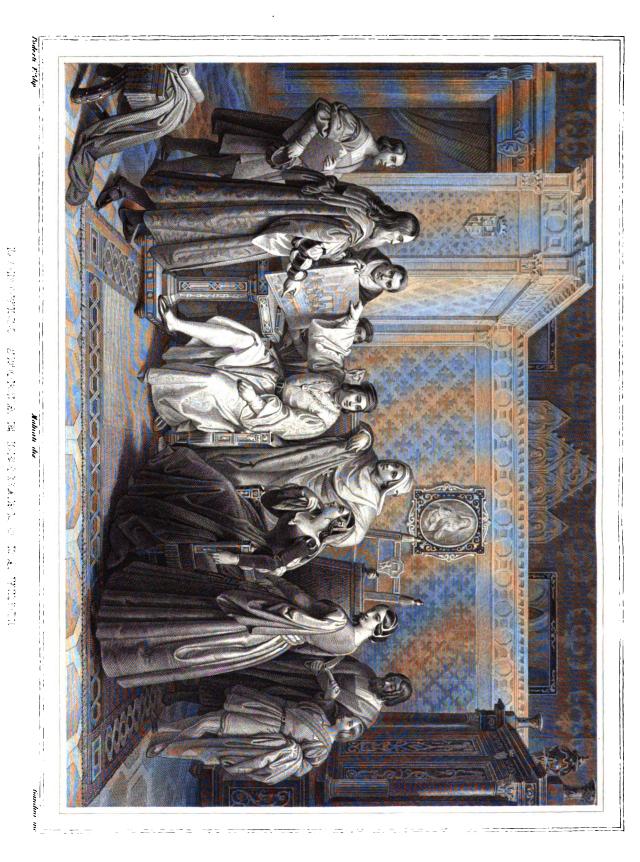
sua nobilissima e quasi divina significazione, la quale sì di rado e solo al genio è concesso di possedere, altra cosa non è che la migliore armonia di que' tre diversi e necessarii elementi d'ogni fine morale. L'arte è cosa austera e difficile più che non si estimi dal comune; essa fu data a noi per un intento più serio e più duraturo che non sieno la lusinga del senso, il diletto passaggero, e la caricatura, vorrei dire, di questa o di quella passione dell'animo. Essa non è soltanto l'espressione della mente e del cuore dell'individuo, ma dev' essere ancora la manifestazione del forte pensiero di tutta un'età.

Questo modo di considerar l'arte, questa intima persuasione che mostra riflesso in ogni opera dell'uomo il magistero delle sue prime e migliori facoltà, e lega sempre in certa qual guisa il concetto dell'anima e la fattura della mano, non è cosa nuova nè metafisica tanto che abbia bisogno d'argomenti e parole per essere dimostrata a chi la sente dentro di sè, ma forse non vi pose mente abbastanza. Vi fu un tempo in cui s'era detto, e pensato e scritto diversamente: quel principio, ora rinnegato dai più, quel principio dell'*arte per l'arte*, che pareva quasi fatto per lo scopo di sciogliere l'artista da qualunque responsabilità verso sè medesimo e verso il proprio tempo, fu per lunga pezza venerato, gridato come in trionfo: nè mancarono critici e filosofi, i quali tennero forte per esso, contro a ciò che si piacevano di chiamare astruseria del sentimento e misticismo dell'arte. Egli è però ancora il minor male, quando altro non facciasi che discutere sulle idee, mettere innanzi estetiche dubbiezze, sofisticare intorno alle ragioni dell'arte. Il male vero e grande, a parer mio, è quando si vede l'artista, questo eletto tra i figliuoli degli uomini, portare con sè, indifferente all'opera, indifferente al fine, quel dono prezioso e talora unico che Dio gli ha fatto, vivere senza aver mai compiuto o almeno tentato ciò ch'egli poteva, morire senza neppur la coscienza d'avere

inutilmente sprecato la vita; e morire con lui la fiamma del genio che gli era data per il bene....

Lo veggo e comprendo anch'io che queste cose non ponno dirsi nè sempre, nè di tutti coloro che furono privilegiati dalla natura col difficile senso del vero e del bello e colla virtù ancor più difficile di poterli riprodurre ad altrui. So ancora che, in quella guisa che l'artista adopera colla propria influenza sugli uomini dell'età sua, in quella guisa medesima sente esso pure l'influenza dell'età e degli uomini che passano con lui. Ma, con tutto ciò, certa cosa è che il vero non conosce nè tempo, nè persona; e che una cosiffatta alterna e reciproca corrispondenza di questa che può chiamarsi forza interiore dell'ideale coll'esterna ragion materiale del fatto, è quella appunto che dà a conoscere nelle opere dell'umano intelletto, a chi ben sappia scrutarne la vicenda, la grandezza o il decadimento di que' principii assoluti, immancabili, che stanno in fondo d'ogni cosa. Noi italiani, un giorno, avemmo un'arte nostra, possente e vera, che sarà sempre la maraviglia del mondo, e che fa tuttora la nostra gloria migliore. Ma l'arte de' padri nostri può diventar la nostra vergogna, se noi la lasciamo così, a poco a poco, rimpicciolire, morire. Potranno i nostri figli, fermandosi a contemplare i monumenti dell'età nostra, benedire, come noi facciamo, i nomi de' nostri padri, e ricovrarsi, come noi facciamo, sotto l'ali del loro genio e della loro virtù?

GIULIO CARCANO

Crevenna, novembre 1847.

Leonardo da Vinci e Lodovico Sforza

Podesti F. dip *Malnati dis* *Gandini inc*

LODOVICO SFORZA E LEONARDO DA VINCI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Academie di Napoli, Firenze e Modena

I. Ripamonti Carpano Pittore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

LEONARDO DA VINCI E LODOVICO SFORZA

CHE RAGIONANO

SUL DISEGNO DELL' AFFRESCO IL CENACOLO

DIPINTO

DI FRANCESCO PODESTI

GRANDE e nobilissimo soggetto è questo che tolse a rappresentare il Podesti, nella tela della quale qui ti porge l' immagine un valente bulino. Esso ricorda una delle epoche più splendide e più dolorose ad un tempo dell' Italia nostra, ed una delle più stupende creazioni del pennello fiorentino. Che tempi eran quelli quando dall'una parte s'udiva lo strepito dell'armi francesi, e delle svizzere, e dell'imperiali, e delle italiane, dall'altra il canto dei poeti che empivano delle loro meraviglie e melodie non pur l' Italia, Europa tutta, e mentre appiè dell' Alpi s' udiva il fremito delle genti che anelavano al conquisto del paese, s' ampliavano le antiche

Università, si aprivano Accademie alle arti, alle lettere, alle scienze, si dirigeva il corso delle acque, combattendo la stessa natura, perchè portassero in ogni dove la fecondità e l'abbondanza; s'innalzavano nuovi tempj sontuosi, si adornavano gli antichi, si abbellivano le città di pubblici monumenti destinati al commercio, alle arti, ai sollazzi; le piazze si popolavano di statue, miracolo del genio, mentre ardite prore scoprivano nuove terre negli ultimi confini del mondo, nell'opposto emisfero. Era l'epoca dei Colombi, dei Manuzii, dei Bramanti, dei Mantegna, l'epoca nella quale il Perugino, l'Urbinate, Leonardo da Vinci, il Correggio rapivano col pennello i suoi più cari segreti alla natura, in cui il Segretario fiorentino collo sguardo dell'aquila, dominando quella lunga serie di dolori e di battaglie, onde risulta la vita tempestosa del genere umano, passava come a rassegna i popoli della terra, perchè i suoi concittadini apprendessero dall'esempio dei fatti a dirigere e temperare la mal usata energia; epoca di virtù e di delitti, epoca di sfrenate libidini e di arditi concepimenti, strana mistura di tenebre e di luce, di glorie e d'infamie, nella quale apparve tutto l'uomo in quanto la sua natura proteiforme ha di sublime, di abbietto, di generoso, di perfido, del Dio e del demonio; epoca che si direbbe permessa da Dio a confondere e scompigliare i sistemi degli uomini e i superbi loro giudizj, sì diversa ti si presenta, sì contraddittoria con sè stessa, tanto che non è mente che possa pesarne su giusta bilancia il bene ed il male.

E ne hai una prova anche nel principe, che in questa tela ti rappresenta il nostro Podesti colla solita sua maestria. Quella figura che tra il grave e il sorridente mostra alla moglie, la bella Beatrice d'Este, il disegno del famoso affresco del Cenacolo, non ti par essa di un principe nel quale non sorse mai pensiero men che grande? Pur t'inganni: costui fu l'uomo più vario, più versatile di cui ricordino le storie: ingegno vano, come lo chiamò il Guicciardini,

pieno di pensieri inquieti e ambiziosi, tanto che a' suoi desiderj non bastavano i termini di tutta Italia, disprezzatore delle sue promesse e della sua fede, vago di quelle arti che più ingentiliscono l'animo, eppur bruttato del sangue del nipote, innocente vittima della sua bramosia di regnare, ne' suoi disegni audacissimo, nell'esecuzione di essi perplesso e pauroso, amico e nemico pericoloso sempre. E costui si chiamò Mecenate degli ingegni più splendidi del suo tempo, costui dell'usurpata Milano ebbe fatta una seconda Atene, un'altra Roma: a costui fecero onorata corona un Luca Pacciolo, un Bellincioni, un Visconti, un Bramante, un Leonardo da Vinci, il più grande di tutti, Leonardo vero portento d'ingegno, idraulico, matematico, architetto, poeta e prosatore, pittore unico innanzi che il Sanzio giungesse all'apice della sua grandezza.

In questa tela appunto di che toccammo trovansi a fronte il grande artista e il principe che la discorrono sul disegno del magnifico affresco che si preparava per la chiesa delle Grazie, sullo sbozzo del famoso Cenacolo. In essa non sai se più debba ammirare l'armonica e sapiente disposizione dell'insieme, o la finitezza e verità delle singole parti. La composizione è grande e semplice ad un tempo, senza nessuno di quei sforzati contrasti di che tanto si compiacciono molti de' moderni pittori a coprire la mediocrità dell'ingegno. La luce accortamente distribuita riposa più piena sul gruppo principale, per quivi raccogliere l'attenzione dello spettatore. Il fondo ti rappresenta lo studio dell'artista elegante qual si conveniva ad uomo, per cui il bello era un bisogno, semplice come si addiceva ad un pensatore nemico dei puerili ornati. In questo tanto più è degno di lode l'artista, in quanto che rinunciò a far pompa di perizia in quei minuti accessorj di tende, di cortinaggi, di quadri, di armadii, di nicchie e altre sì fatte minutaglie che le più volte non servono che a distrarre l'occhio dell'osservatore dall'oggetto principale. Nota gli atteggiamenti delle persone tutti naturalissimi,

sì diversi fra loro, sì convenienti al carattere delle persone a cui si attribuiscono: severo nel matematico, solenne e quasi ideale nell'artista, dignitoso nel principe, gentile e aggraziato nella principessa, donnescamente leggero nella damigella, sbadato e non curante nel paggio. Certo colui che porta sotto le ascelle un cartolare egli è uno scolaro del pittore, come dimostra quel non so che di devoto, di riverente con che si tien dietro all'impareggiabile artista, di cui venera come cosa sacra i precetti e gli esempi. Quanta soavità nel volto della duchessa, quanta dolcezza nella posa delle sue membra, quanta natia eleganza e veramente principesca! Quell'indice mollemente posato sotto il mento, quel volto che si protende con tanta intelligenza verso l'additata tela, quella mano che pende con sì amabile abbandono da un bracciuolo della seggiola, danno a tutto l'insieme di quella simpatica figura un'aria di grazia, di dignità, di sentimento che ti rapisce. Nella figura del duca spira un misto di acume, di maestà e di affabilità ad un tempo che si addice mirabilmente alla circostanza: l'ingegno e la potenza si trovano a fronte: l'uno onestamente altiero di vedersi pareggiato dall'eccellenza dell'arte sua a quanto ha di più grande la terra, lieta l'altra di non essere indegna di proteggere un'eccellenza che comprende. I più dei volti esprimono attenzione, ma l'attenzione ha un'espressione diversa in ciascuno: il matematico pare che voglia leggere nell'artista il di lui pensiero: si direbbe che il duca lo spieghi altrui commentandolo; la duchessa sente e ammira: la damigella, faccia capricciosetta anzi che no, pare che pensi a tutt'altro, forse a qualche caro oggetto che le traduca in calde frasi l'eterna parola di amore. Il bel contrasto delle ombre nè troppo languide, nè troppo sentite, il panneggiar largo, franco, maestosamente semplice, il digradarsi soave, piacevole delle tinte, la freschezza delle carni, la varietà delle fisionomie ricordano i bei tempi di quella pittura italiana, della quale il Podesti è uno dei pochissimi continuatori all'età nostra, che tanto discorre sulle

arti e sì poco forse le comprende. L'incisore seppe col bulino rendere buona parte dei pregi dell'originale; se non che forse si desidererebbe più forza nei tagli, massime del volto, e in certe ombre che sfumano via troppo leggere, a parer nostro; maggior finitezza negli accessorj nei quali il bulino ha forse bisogno d'insistere più del pennello; maggior arte nel distaccare le figure dal fondo, sicchè appaja lo spazio in che si trovano alle debite distanze a far piena l'illusione dei risguardanti. Oh si continui a scrivere sulla tela i fasti della nostra storia come fa il Podesti! Certo ai nostri voti farà plauso ogni cuore italiano.

Antonio Zoncada

BIOGRAFIA DI GIUSEPPE CANELLA

DI GIUSEPPE CANELLA

La vita degli artisti suol essere sempre una dilettevole istoria; quella poi di coloro che onorarono l'arte e la patria, è una gloriosa pagina che vuol essere con rispettoso amore serbata. Le belle arti ingentiliscono l'animo; l'artista, di continuo in traccia del bello, che crea con la mente immagini peregrine, e che poi per la potenza dell'arte propria, le vede pigliar forma e figura, conosce di essere collocato al dissopra degli altri. Per lo più superiore alle umane sventure si compensa dell'arte con l'arte, e quando

* Non sarà certo discaro all'animo gentile dei nostri lettori che l'illustre Giuseppe Canella, di cui sono calde ancora le ceneri, abbia in questo libro, abbellito più volte colle opere del suo pennello, alcune lagrime di desiderio e di dolore.

crea le sue opere dimentica ogni altro terrestre pensiero. Vivace ed allegro nell'ore che passa insieme agli amici, cerca fruire le poche dolcezze di questa vita, ed obliare i lunghi dolori, e trova nella sua mente un compenso alle tante privazioni alle quali è soggetto, per il perpetuo destino di chi coltiva le arti senza essere sul culmine della volubile ruota.

Amiamo dunque gli artisti viventi, questi nobili nostri fratelli che Iddio ha favoriti d'una divina scintilla, che tutti non hanno; onoriamo questi uomini che con l'opera loro adornano la nostra bellissima patria e ci conservano la splendida eredità de'nostri padri; e quando ci vengono rapiti da quella inesorabile, che chiede il suo tributo da tutti, allora versiamo lagrime e fiori sulle loro venerabili tombe, allora innalziamo a questi cari una pietra che ne conservi per secoli la memoria, che ne tramandi ai posteri le virtù ed il valore.

E noi pure vogliamo versare una pia lagrima sul tumulo dell'artista italiano Giuseppe Canella, e con brevi cenni tracciare alcune memorie di una vita, che oramai appartiene alla storia. E questi nostri brevissimi cenni, se non sono quali si converrebbero ai meriti dell'illustre defunto, pure sgorgano spontanei da un cuore che ama le arti belle con passionato trasporto, e che sa piangere con calde lagrime le patrie sventure.

Giuseppe Canella nacque in Verona nel 1788. Suo padre fu buon pittore di decorazioni e di prospettiva. Il giovanetto crebbe fra gli studi e i lavori paterni. Per giovanile trastullo trattava i pennelli e schizzava disegni sulle carte, sui muri, su quanto gli cadeva fra mano. Così egli si addomesticava fin da fanciullo con l'arte, e così si sviluppò in lui quell'amore che lo condusse poi ad una meta tanto gloriosa.

Il padre, avvedutosi della buona disposizione del figlio, non tardò a coltivarla, a dargli lezioni, a trarne partito.

Di 18 anni il giovinetto, lavorando nelle decorazioni insieme col padre suo in casa Giuliari a Verona, volle fra gli ornati dipingere alcuni paesetti che immensamente piacquero a tutti.

Allora incominciò a colorare a tempra e n'ebbe parecchie commissioni, fra le quali vuolsi ricordare alcuni paesaggi istoriati per il signor Bertolini che gli fruttarono buoni conforti a far meglio.

Di 20 anni, sempre unito col padre, si mise a dipingere scene di teatro. Era nell'età della coscrizione, e doveva deporre i pennelli per portare il fucile. Alcuni giorni prima che un annunzio doloroso lo invitasse a lasciare l'arte diletta per la milizia, aveva il giovine Canella ottenuto un successo non comune, per alcune scene dipinte con magico effetto. Era stato in teatro lodato ed incoraggiato dal pubblico con plausi ripetuti ed unanimi. L'impresario aveva bisogno di nuove scene, e lo stato di nuovi soldati; ma i superiori, conosciuto il raro suo merito, gli ottennero l'esenzione dall'armi, e così la milizia, perdendo forse assai poco, ha fatto guadagnare alle arti moltissimo.

L'avere ottenuta questa grazia in que' tempi è una prova abbastanza grande della perizia del giovanetto pittore, il quale così animato, si diede a dipingere con più passione quadretti a tempra, paesaggi e decorazioni negli appartamenti dei ricchi.

Di 23 anni passò a Mantova e dipinse una prospettiva in casa Goltara che ottenne gran lode. Occupato sempre in decorazioni e paesaggi si fermò a Mantova sette anni, e là strinse amicizia col celebre pittore storico Augusto Comerio, che fu poi professore della Accademia di Belle Arti in Brera. In compagnia di questo illustre amico suo volle vedere Venezia, indi Milano, poi ritornò nuovamente fra le lagune, allettato dalle grandiose opere artistiche, dalle belle marine, dai tanti pittoreschi prospetti che invitano, innamorano, seducono l'animo d'ogni artista.

Tornando da questi viaggetti nella sua patria, fece alcuni quadri all'olio in dimensioni grandiose allogati a lui dal dottore Sprea di Verona, e li espose per la prima volta alla pubblica mostra di Belle Arti nel Palazzo di Brera.

Erano quadri bene eseguiti, ma di quella scuola manierata ed imitativa che spesso si scosta dalla natura. Aggiungasi che in quell'anno eranvi esposte tele del Migliara e del Gozzi, artisti di fama bellissima, al confronto dei quali era difficile emergere. Questi suoi lavori piacquero, ma non ebbero forse quell'esito ch'egli aveva sperato. Spesso nell'animo bollente de'giovani l'amarezza d'un disinganno fa concepire strani progetti. E il giovane pittore, poco contento dell'esito avuto, pensò di cangiar cielo, desideroso di nuova vita, di vedere nuovi paesi, avido insomma di nuove sensazioni e forse anche di belle avventure. Per non annojarsi con apparecchi e con brighe, da vero artista, curandosi del presente soltanto e non pensando punto al futuro, preso il suo Album e i suoi pennelli, con poca roba passò nella Svizzera senza chiedere a nessuno il permesso. Vagò lungamente fra i monti rapito da quelle pittoresche vedute, e da quelle imponenti scene dell'Alpi che lasciano una profonda e perpetua reminiscenza. Trovando piacere in questa vita girovaga fece nuovi progetti, e con passaporto svizzero si recò a Barcellona. In questa città dimorò un anno e dipinse piccoli paesetti all'olio, ma la febbre gialla che infieriva colà fece fuggire il pittore a Madrid, ove restò tre anni a dipingere paesaggi, a copiare macchiette di nazionali costumi, e ad ammirare le belle e robuste faccie delle spagnuole. Quando poi gli affari politici sconvolsero quella capitale, vedendo che in tempo di agitazione le arti restano abbandonate, lasciò quel paese e si condusse a Parigi.

In mezzo ai tumulti, alla confusione di quella vasta città, cercò invano il nostro viaggiatore di far udire il suo nome. È cosa ben ardua che uno straniero si faccia tosto conoscere in tanta folla occupata ogni giorno di svariatissime cose e tanto piena di sè medesima! Egli però non perde il coraggio, ed avvezzo alla vita incerta e agitata di chi senza grandi risorse gira pel mondo, cammina per le vie di Parigi, osserva, si frammette alla gente, e poi stanco ed intronato la testa da

tante novità, da tanti rumori, si ricovera in una modesta trattoria negli angoli della città, e mentre si va ristorando col cibo, pensa al come sollevarsi un poco fra tanta popolazione. Condotto dalla riflessione, dal raziocinio, dalla necessità di levarsi con qualche cosa di nuovo, il Canella in quest'epoca della sua vita pensò di cangiare maniera, di lasciare la vecchia scuola, di studiar la natura, ed abbandonando tutte le convenzioni scolastiche, di formarsi un modo proprio, originale, fondando per principio d'ogni suo nuovo lavoro la verità. E qual mai base più solida pe' suoi lavori può stabilire un artista?... Risoluto di darsi ad uno studio indefesso, fugge per qualche tempo gli strepiti della affaccendata città, e con la sua valigia sopra le spalle, s'arrampica sui dirupi dei monti, siede sopra i massi che sporgono in fuori, e fatto cavalletto de'suoi ginocchi, dipinge sul luogo, e toglie tutti i suoi studi dalla verità. Così l'instancabile artista andò per tre anni continui solitario in traccia dei siti più pittoreschi o più strani, e nei boschi, seduto sotto le piante annose, imitava i ruvidi tronchi, i variati frondeggi, o presso d'una cascata o d'una dimora campestre si fermava a dipingere, o attento contemplava le nubi più vaporose, o si studiava di cogliere il roseo del primo crepuscolo o il cielo dorato dal sol che tramonta, o il biancheggiar della luna sulle torri cadenti, o la sua lunga striscia d'argento sull'acque. Ed a forza di ripetere tali studi, apprese con la lunga esperienza quel tocco maestro, che dà tanta vita ad ogni suo quadro. E quei suoi tratti rapidi e franchi, e quel fare facile e presto, oltre lo imitare a perfezione la natura, dà a'suoi dipinti l'aspetto di finiti e travagliati lavori. Tanta poi è la verità, che sembra il cielo, le acque ed i monti, sieno nelle sue tele riflessi come dentro uno specchio.

Ricco di tanta arte tornò a Parigi; e trovandovi il semplice paesaggio poco gustato (che non tutti sanno trovare il bello nel semplice) si diede a dipingere piccoli quadretti di vedute interne della città, pieni di vaghe e naturali macchiette.

E così ritrasse gran parte di quelle strade, con tutta la frequenza del popolo, e condusse questi lavori con tanto ingegno, con tanto amore, che infine il suo nome risuonò celebrato, ed ebbe commissioni da tutte parti.

Visitò poscia parecchi altri paesi. Andò in Olanda e nel Belgio; stette un anno a Fontainebleau, sempre seguitando a studiare dal vero. Dimorò nove anni a Parigi, e soltanto nel nono espose i suoi quadri a quella pubblica mostra, ed alla sua prima esposizione ottenne, coll'universale consenso, una medaglia d'oro dal re Luigi Filippo.

Ad istanza del suo amico Comerio, mandò nel 1830 e 31 alcuni suoi quadri a Milano, e n'ebbe non pochi encomj e spaccio fortunato. I quadri esposti in quegli anni erano paesaggi, con macchiette rappresentanti costumi francesi, spagnuoli o normanni. L'esito felice ottenuto a Milano, e i tumulti politici che agitavano in quel tempo la Francia non favorevoli punto alle belle arti, lo persuasero a ritornare in Milano nel 1832.

Qui cominciò la sua bella carriera pittoresca. Ammirato sempre e carico di commissioni, abbandonò del tutto la pittura d'interni di città e si diede a cose campestri. Studiò i più bei siti di Lombardia, e ritrasse sempre con rara perizia questo limpido cielo, queste fertili pianure, questi amenissimi laghi. Ne'suoi paesaggi amò a preferenza la natura semplice e pastorale.

L'Accademia di belle arti di Venezia invitò il Canella a concorrere alla cattedra di paesaggio, ma per ragioni particolari rifiutò. Forse amava meglio la libertà, perchè il genio non è fatto per la monotonia dell'insegnamento.

Nel 1837 vide Vienna, Berlino, Dresda, Pesth. Ritornato a Milano vi restò poco, ed alla fine del 38 se ne andò a Roma ed a Napoli, e ne riportò quelle sue belle campagne romane, con quella abbandonata natura così al vero ritratta. Qui venne visitato nel suo studio da figli di re, da personaggi distinti ed illustri, e seguì ad arricchire la patria de'suoi mirabili e ricercati lavori.

Ma egli da lungo tempo sentiva nell'animo un desiderio, che non avea soddisfatto prima per mancanza di tempo: anelava di vedere la bella Firenze, e circa alla metà del maggio passato lasciò Milano per recarsi in Toscana. Ah! chi avrebbe detto ch'egli non ne sarebbe più ritornato! chi gli avrebbe detto, saluta questa terra che tanto ami, salutala per l'ultima volta!...

A Firenze passò gli ultimi mesi della sua vita operosa, dipingendo fino agli ultimi giorni. Il 30 agosto era sano, e scriveva a' suoi amici lombardi, piacergli il nuovo soggiorno, e che forse sarebbesi stabilito colà per qualche tempo. Il giorno 9 settembre era morto!... Una violenta malattia ce lo rapì in così breve tempo. Spirò rassegnato fra le braccia del suo degno fratello Carlo che lasciò fra le lagrime con la vedova moglie, e con la giovinetta sua figlia. L'Italia con immenso dolore annunziò la sua immatura partenza, gli stranieri fecero eco ai nostri lamenti.

Il suo corpo venne sepolto al fianco di tanti illustri italiani nel Chiostro di Santa Croce a Firenze. Leggesi sulla sua tomba la seguente iscrizione:

GIUSEPPE CANELLA
VERONESE
PAESISTA CELEBRATO IN ITALIA E FUORI
NEL IX DI SETTEMBRE MDCCCXLVII
MANCO' CINQUANTOTTENNE IN FIRENZE
ALLA GLORIA DELL'ARTE
AL DESIDERIO DELLA AMICIZIA
ED AL CUORE DEL FRATELLO
DELLA MOGLIE E FIGLIUOLA
CHE PIANGENTI
GLI POSERO QUESTO RICORDO

Il Canella era d'umore per natura vivace ed allegro, ma facile a rattristarsi ad ogni ombra di male, perchè dotato di

sensibilissima fibra. Talvolta bizzarro, sempre instancabile lavoratore, appassionatissimo per l'arte sua. Sobrio, amante del dialogo epigrammatico, dei motti arguti e frizzanti. Quantunque sano, pure assai spesso occupato di sua salute. Omeopatico ostinato fino agli ultimi giorni della sua vita. Molti lo diranno morto per questo, ma la sarebbe una gratuita asserzione.

Riposa in pace valoroso artista italiano!... Le nostre lagrime consolino la tua tomba. Iddio saprà premiare degnamente le tue virtù; noi proferiremo mai sempre con rispetto e con ambizione l'onorato tuo nome!...

Antonio Caccianiga

INDICE

DE' CAPI D'ARTE, DE' LORO AUTORI, INCISORI, ILLUSTRATORI E PROPRIETARI